

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LES ATTACHEMENTS CONFLICTUELS COMME MATRICE  
DE L'AMBIVALENCE IDENTITAIRE ET CULTURELLE  
DANS L'ŒUVRE D'ÉMILE OLLIVIER

MÉMOIRE  
PRÉSENTÉ  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR  
KARINA VICTORIA SIERES

DÉCEMBRE 2010

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

*La vraie aventure de vie, le défi clair et haut n'est pas de fuir l'engagement mais de l'oser. Libre n'est pas celui qui refuse de s'engager. Libre est sans doute celui qui ayant regardé en face la nature de l'amour — ses abîmes, ses passages à vide et ses jubilations — sans illusions, se met en marche, décidé à en vivre coûte que coûte l'odyssée, à n'en refuser ni les naufrages ni le sacre, prêt à perdre plus qu'il ne croyait posséder et prêt à gagner pour finir ce qui n'est coté à aucune bourse : la promesse tenue, l'engagement honoré dans la traversée sans feintes d'une vie d'homme.*

Christiane Singer

## REMERCIEMENTS

Je voudrais remercier d'abord Simon Harel, mon directeur de recherche, qui a su me guider avec érudition tout au long de mes études de maîtrise. J'ai trouvé auprès de ce professeur, empreint d'une grande humanité, la disponibilité nécessaire au développement d'une pensée rigoureuse et originale. Nos échanges toujours judicieux par moments teintés d'humour ont participé à l'enrichissement de ma perspective critique.

La réalisation de cette étude n'aurait pu se faire sans les appuis du Conseil de recherche en sciences humaines du Canada et du Fonds québécois de recherche sur la société et la culture. Leur soutien financier m'a permis de mener à bien ce mémoire de maîtrise et je leur en suis fort reconnaissante.

Il me faut également souligner le dynamisme du département d'études littéraires de l'Université du Québec à Montréal pour qui la réussite de ses étudiants est une de ses préoccupations premières. L'UQAM est le lieu tout indiqué pour poursuivre des études supérieures, car elle offre un espace de liberté et de créativité inégalé à ceux qui souhaitent s'aventurer dans la recherche académique.

J'ai trouvé au Centre interuniversitaire d'études sur les lettres, les arts et les traditions de l'UQAM un milieu de partage stimulant, un lieu de travail accueillant ainsi que des collègues et amis enthousiastes et ouverts sur le monde.

Enfin, toute ma gratitude va à ma famille et à mes amis qui ont marqué mes pas d'amour et de confiance au cours de ce processus. Enfant du métissage, je porte la mémoire d'ancêtres québécois, mexicains, espagnols, italiens et cubains, et la trace de leur sensibilité singulière pour la problématique de la migration. Il m'était donc tout naturel de m'intéresser à la portée de l'attachement dans notre rapport au monde. À travers ces lignes, je salue leur courage.

## TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES ABRÉVIATIONS.....	vii
RÉSUMÉ.....	viii
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I	
LA MATRICE D'ATTACHEMENT : L'ARCHITECTE DU RAPPORT À SOI.....	8
1.1 Introduction.....	8
1.1.1 Le trauma initial.....	9
1.1.2 Le Moi et sa fracture.....	10
1.2 Genèse de la matrice d'attachement.....	12
1.2.1 Fondements théoriques.....	12
1.2.2 Attachement et exil.....	14
1.2.3 Au cœur de l'expérience humaine : l'union dualiste mère-enfant.....	16
1.3 La traversée.....	18
1.3.1 Le deuil du pays d'origine.....	18
1.3.2 Le trou noir de la mémoire.....	20
1.4 Le confessionnal.....	24
1.4.1 Désirer l'Autre.....	24
1.4.2 Passion crainte.....	25
1.4.3 La littérature migrante suppose-t-elle une esthétique de la culpabilité ?.....	28
1.4.4 Un funambule perché au-dessus de la mer.....	30
1.5 L'entre-deux.....	33
1.5.1 Le tableau vivant du médiateur transculturel.....	33
1.5.2 L'identification empathique.....	34
1.5.3 La langue du pays d'accueil comme terre d'asile.....	36

1.6	Conclusion.....	38
CHAPITRE II		
	<i>MILLE EAUX</i> : LES ORIGINES DE L'AMBIVALENCE.....	40
2.1.1	Introduction.....	40
2.2	Une chanson douce pour Magdalena.....	41
2.2.1	Son visage en larmes.....	41
2.2.2	L'emprise maternelle.....	42
2.2.3	Un deuil qui ne passe pas.....	45
2.2.4	Se mettre à l'abri.....	46
2.3	Un air funèbre pour Oswald.....	48
2.3.1	Un manque à assouvir.....	48
2.3.2	À la croisée des chemins.....	50
2.3.3	Enfant aux pieds poudrés.....	52
2.4	Un besoin de sécurité.....	54
2.4.1	Se raconter.....	54
2.4.2	Mémoire matricielle.....	56
2.4.3	Écart interne.....	58
2.5	L'errant port-au-princien.....	60
2.5.1	Déambulation urbaine.....	60
2.5.2	Perception excentrique.....	62
2.6	Conclusion.....	65
CHAPITRE III		
	LES ATTACHEMENTS CONFLICTUELS DANS <i>PASSAGES</i> , UN EXEMPLE DE MÉDIATION TRANSCULTURELLE.....	67
3.1	Introduction.....	67
3.1.1	Remarques préliminaires.....	68
3.2	Première partie — Les « boat-people » d'Haïti.....	69
3.2.1	Lever les voiles sur Port-à-l'Écu.....	69
3.2.2	Rêver la mer.....	71
3.3	Deuxième partie — La translation interculturelle.....	74
3.3.1	Depuis Montréal.....	74

3.3.2	Canevas triangulaire.....	76
3.3.3	Une figuration fractale du Québec.....	78
3.4	Troisième partie — La fabrique du voyageur en transit.....	80
3.4.1	Sujet en exil : l'importance de l'écriture.....	80
3.4.2	L'adoration.....	82
3.5	Quatrième partie — L'Amérique : un continent mutilé.....	84
3.5.1	La démarche spiraliste.....	84
3.5.2	La dérive de <i>La Caminante</i> .....	86
3.5.3	Le cadavre exquis de la conscience polyphonique.....	89
3.6	Conclusion.....	91
	CONCLUSION.....	93
	LISTE DES RÉFÉRENCES.....	100
	BIBLIOGRAPHIE.....	107

## LISTE DES ABRÉVIATIONS

R	<i>Repérages</i>
ME	<i>Mille Eaux</i>
PA	<i>Passages</i>
B	<i>La Brûlerie</i>



## RÉSUMÉ

Dans ce mémoire, je défendrai l'idée que, chez Émile Ollivier (1940-2002) — écrivain québécois d'origine haïtienne — l'acte d'écriture permet d'énoncer le traumatisme de l'exil et de faciliter l'intégration au pays d'accueil. La trajectoire de cet écrivain migrant révèle une double appartenance oscillant entre deux pôles, à savoir Haïti et le Québec qui est à la source d'un conflit personnel. É. Ollivier veut exprimer le drame des cinq millions d'Haïtiens et rendre compte de la réalité québécoise de telle sorte que sa rencontre avec le pays d'accueil se fait dans un contexte de médiation transculturelle. Par conséquent, je m'intéresserai à la manière dont la postmigration au Québec consolide l'identité de l'auteur maintenant devenu *passeur*. En ce sens, j'avancerai l'hypothèse que sa pratique scripturaire actualise la mise en figure d'une « matrice d'attachement » ambivalente qui se trouve au carrefour d'une mémoire hybride, et grâce à laquelle le deuil de la mère patrie peut se réaliser graduellement. J'insisterai aussi sur les notions de mobilité et d'immobilité au cœur de cette quotidienneté en souffrance. Afin de cerner l'ambivalence identitaire et culturelle qui organise l'œuvre de cet auteur — dont j'étudierai trois extraits : *Repérages* (Chapitre I), *Mille Eaux* (Chapitre II), *Passages* (Chapitre III) — j'analyserai les tensions psychiques présentes à l'intérieur de ces écrits qui portent la trace du déracinement et qui proposent des schémas décentralisés de valeurs. Pour ce faire, je montrerai comment les attachements conflictuels s'articulent en priorité autour de trois concepts : l'hospitalité, la confiance et la sécurité. À la lumière des théories de l'attachement (Bowlby, Ainsworth, Fonagy, Golse), du trauma (Altounian, Chiantaretto, Kaës, Grinberg et Grinberg) et de la psychanalyse (Freud, Winnicott, Bion, Klein), je proposerai une relecture des écritures migrantes afin de cerner la complexité de l'expérience migratoire.

Mots-clefs : Émile Ollivier. Littérature. Québec. Haïti. Écritures migrantes. Psychanalyse. Matrice d'attachement. Traumatisme de l'exil. Conflit d'appartenance. Ambivalence. Écriture réparatrice.
--

## INTRODUCTION

« Je ressuscite chaque matin en français à Montréal », affirme l'écrivain Émile Ollivier, né à Port-au-Prince (Haïti) le 19 février 1940 et décédé à Montréal le 10 novembre 2002 (Delayre, 2007, p. 105). Sociologue, figure de proue de la littérature haïtienne et exemple de migration réussie au Québec, il est salué à maintes reprises par la critique internationale. En fait foi, son œuvre romanesque qui s'est taillé une place remarquée au sein des littératures francophones des Amériques. Jeune adulte, il fréquente les cercles politiques de Port-au-Prince, poursuit des études de philosophie à l'École Normale Supérieure d'Haïti et milite activement auprès de l'Union Nationale des Étudiants Haïtiens. Mais en 1964, l'avènement de la dictature de François Duvalier l'oblige à s'exiler. Après avoir complété une formation en lettres et en psychologie en France, il s'installe avec sa femme, Marie-Josée Glémaud, en Abitibi puis à Montréal en 1968. Parmi ses écrits, on retient notamment : *Paysage de l'aveugle* (1977) ; *Mère-Solitude* (1983), lauréat du Prix Jacques Roumain ; *La Discorde aux cent voix* (1986) ; *Passages* (1991), lauréat du Grand Prix du Livre de Montréal ; *Les Urnes scellées* (1995), Prix Carbet de la Caraïbe ; *Mille Eaux* (1999), récit autobiographique ; *Regarde, regarde les lions* (2001) ; *Repérages* (2001), finaliste pour le Prix du Gouverneur général (essais) ; *La Brûlerie* (2004), œuvre posthume.

Son projet d'essayiste et de sociologue consacre son engagement social, politique et culturel là où la vocation professionnelle rencontre le plaisir de la création. Professeur à la faculté des sciences de l'Université de Montréal pendant plus de vingt-cinq ans ; fervent militant pour l'alphabétisation et l'intégration des immigrants ; animateur socioculturel dans des organisations communautaires ; consultant au bureau de l'Office de la langue française, auprès du ministère de l'Éducation, et du Conseil des communautés culturelles et de l'immigration du Québec ; président de l'ICEA (Institut canadien d'éducation des adultes) ;

Chevalier de l'Ordre national du Québec et de l'Ordre des Arts et des Lettres de la France ; collaborateur aux revues *Nouvelle Optique* et *Collectif Paroles* ; homme de lettres reconnu par le milieu littéraire québécois, É. Ollivier porte plusieurs chapeaux et n'a de cesse de mettre Haïti et le Québec au cœur de ses préoccupations. L'intérêt et l'originalité de sa production littéraire résident en cette hybridité de laquelle ressort une habile manipulation des codes de la société d'accueil et de la mémoire des origines.

Rappelons au passage que l'histoire moderne de la littérature de la diaspora haïtienne remonte aux premières vagues massives de migration vers l'Amérique du Nord, l'Europe et l'Afrique après les répressions politiques duvaliéristes. Au sortir des années soixante, au Québec, la diversité culturelle se manifeste aussi bien dans l'espace géographique réel que dans l'espace imaginaire. Des œuvres produites par des écrivains haïtiens jettent un regard incisif sur l'immigration, et constituent par là une des composantes essentielles du paysage québécois. À cette époque, la création la plus abondante de récits migrants provient justement du Sud francophone — plus précisément des Caraïbes — caractérisé par une forte tradition littéraire et par un attachement linguistique à la Francophonie. À titre d'exemple, entre 1965 et 1986, les écrits d'auteurs nés en Haïti représentaient 53 % de la littérature migrante québécoise (Berrouët-Oriol et Fournier, 1992). D'ailleurs, avec la dictature duvaliériste deux littératures haïtiennes voient le jour : l'une du *dedans*, l'autre du *dehors* à partir de quatre grands axes : New York, Paris, Dakar et Montréal. Par ailleurs, de 1961 à 1980, 20 des 38 nouveaux romanciers recensés en Haïti appartenaient à la diaspora haïtienne, et des 59 romans publiés, 27 l'ont été à l'étranger (Jonassaint, 1986).

L'émergence d'un corpus haïtien, au début des années soixante-dix, confirme la présence d'une écriture de l'exil au Québec. É. Ollivier, Anthony Phelps, Gérard Étienne et Dany Laferrière, pour ne nommer que ceux-là, écrivent des romans qui s'étendent au-delà des frontières de leur pays d'origine, et créent ainsi un contexte d'expression et de collaboration décentré. Animés par un militantisme littéraire, ils tissent des liens étroits, entre autres, avec les poètes québécois Gaston Miron et Paul Chamberland. Par ailleurs, l'adhésion importante de penseurs nationalistes à ces cercles d'intellectuels après le référendum de 1980 est symptomatique d'une fatigue éprouvée à l'endroit du discours hégémonique insuffisamment

rassembleur pour redéfinir l'unité identitaire québécoise. Par le truchement de la langue française, leurs expériences individuelles trouvent une résonance commune.

Il va sans dire qu'É. Ollivier, fervent défenseur de l'avènement de la démocratie en Haïti et sensible à la question nationale québécoise, dépasse le point de vue ethnographique pour s'engager dans un front résolument politique. Sa compréhension poétique et pénétrante de l'exil privilégie les thèmes de la déambulation, du (ré)enracinement, de la quête identitaire et de l'altérité dont l'apport artistique et philosophique est reconnu par les institutions culturelles. « Littérature des minorités ethniques », « écriture des frontières » ou « écriture métisse », les étiquettes inclusives ou exclusives, selon le cas, abondent pour catégoriser ces productions littéraires en *marge* de ou *émergeant* de la tradition littéraire québécoise et du discours social. « Transculture », « métissage », « ethnicité hybride » sont autant de notions mises de l'avant pour définir de nouveaux modes de coexistence entre les cultures. À cet effet, je tiens à préciser, d'entrée de jeu, que mon propos ne s'enlisera pas dans un débat générique au cours de cette étude. Les dénominations pour qualifier ses créations ont été vivement commentées et critiquées de part et d'autre. C'est pourquoi je parlerai plutôt d'une écriture de la *migrance* pour faire référence à la démarche d'É. Ollivier. Ce terme fécond — que j'emprunte à l'artiste<sup>1</sup> — confère une vivacité aux trajectoires transnationales et insiste ainsi sur les concepts de mobilité et d'immobilité au cœur de la quotidienneté.

Dans son premier roman, *Mère-Solitude*, É. Ollivier interroge l'utilité des écrivains engagés : « que peut la parole face aux mitraillettes, aux casques d'acier, aux bottes ? » (p. 130) Ce leitmotiv revient telle une obsession. L'art se pose alors comme le témoin des défis contemporains dans un Québec cosmopolite qui représente le point d'ancrage à partir duquel appréhender la réalité haïtienne. Comment théoriser l'œuvre d'un écrivain de la migrance qui se tient à la frontière du local et de l'international ? De quelle manière repenser l'identité individuelle et collective à la lumière de cette subjectivité de fractures ? Bien que la

---

<sup>1</sup> « Ce terme migrance n'existe pas dans la langue française. Je l'ai inventé pour indiquer que la migration est à la fois une douleur, une souffrance (la perte des racines) et, en même temps, une posture de distance, un lieu de vigilance », affirme É. Ollivier lors d'une entrevue accordée à Suzanne Giguère (2001, p. 56).

postmigration ait souvent été étudiée par les théoriciens comme un processus de deuil, de perte de sens et de repères se structurant autour de la mélancolie, au mieux de la nostalgie (Altounian, 2005 ; Gauthier, 1997 ; Berrouët-Oriol et Fournier, 1992 ; Grinberg et Grinberg, 1986), je suis d'avis qu'elle peut aussi consolider l'identité culturelle, et re-crée des représentations de soi inédites. Je fais l'hypothèse que l'acte d'écriture, par la voie d'un attachement ancré dans le registre de l'autoconservation et de la transmission, facilite la réhabilitation du lien altéré par le traumatisme de l'émigration. Forte de la charge de l'exil territorial, culturel et langagier, j'avance l'idée que la pratique scripturaire permet la mise en forme d'un affect de contenance, voire la mise en figure d'une « matrice d'attachement » ambivalente au carrefour de deux loyautés culturelles.

Dans la rencontre avec le pays d'accueil, É. Ollivier veut rendre compte de la tragédie haïtienne tout en participant à la vie publique québécoise. Qu'elle mette en scène une errance réelle, mythique ou initiatique, sa création abrite une gradualité d'appartenances, inscrites dans le registre de la médiation transculturelle. Je tends à penser qu'une lecture trop passéiste de ses textes risque d'en atténuer les nuances. Insister strictement sur la stérilité de l'exil ne permet pas de saisir les micro-conflits de récits mémoriels où s'expriment ruines, empreintes, souvenirs-écrans révélant un itinéraire tenaillé entre l'*Ici* et l'*Ailleurs*. Ce point de vue masque le présent et la possibilité de l'investir de manière inusitée, et dénie l'existence d'une mouvance qui cherche à prendre racine. Ainsi, afin de cerner méthodiquement l'ambivalence identitaire et culturelle qui organise l'œuvre d'É. Ollivier — dont j'étudierai trois extraits : *Repérages* (essai), *Mille Eaux* (récit de soi), *Passages* (récit de fiction) — j'analyserai les tensions psychiques présentes dans ces écrits qui portent la trace du déracinement et qui proposent des schémas décentralisés de valeurs et de loyautés. Les tensions conflictuelles s'y développent selon une structure de *plis* et de *replis* qui s'apparente à celle de l'objet fractal formé par la répétition de motifs sur une échelle de plus en plus réduite jusqu'à l'émiettement. Je me pencherai non seulement sur le contenu et l'aspect formel des ces textes, mais également sur les effets que l'acte d'écrire suscite. De cette façon, j'entends montrer que cette pratique artistique, en tant qu'activité symbolique, antitraumatique et ludique agit à titre de passerelle intersubjective en ceci qu'elle matérialise l'espace émotionnel du sujet écrivant et favorise une prise de parole individuelle et collective.

Le premier chapitre « La matrice d'attachement : l'architecte du rapport à soi » expose une recherche extensive des théories de l'attachement (Bowlby, Ainsworth, Fonagy, Golse), du trauma (Altounian, Chiantaretto, Kaës, Grinberg et Grinberg) et de la psychanalyse (Freud, Winnicott, Bion, Klein). Cet agencement théorique inusité permet une analyse fine des modalités de l'expérience migratoire, car il porte une attention particulière au processus transitoire du deuil et à l'élaboration des rapports sociaux. Dans son dernier essai, *Repérages*, écrit à la première personne, É. Ollivier réfléchit sur son parcours de romancier dans lequel la relation à la langue, à la culture et au territoire est source de déchirements. Nous pouvons y constater que l'identité d'exil génère une esthétique ancrée dans la médiation transculturelle. L'écrivain migrant est inconsciemment habité par un conflit intrasystémique dans lequel l'identification empathique et le sentiment de culpabilité jouent un rôle très important. Afin de prouver cette intuition, j'illustrerai comment les récits d'exilés créent un réceptacle de tensions qui rejouent la partition de la « matrice d'attachement » ambivalente de l'enfance à la vie d'adulte.

*Mille Eaux*, pour sa part, est un récit ouvertement autobiographique dont la trame narrative convoque les souvenirs d'enfance. Il en révèle les éléments fondateurs : la mort et le deuil du Père, l'emprise répressive de la Mère, les conversations stimulantes avec la grand-mère Grand'Nancy, les pérégrinations du jeune Milo, la vie haïtienne et la passion pour l'écriture. Le second chapitre « *Mille Eaux* : les origines de l'ambivalence » va donc s'attarder à l'analyse d'inscriptions archaïques afin de montrer comment le sentiment d'identité découle d'une interaction précoce avec l'environnement familial — plus précisément avec la mère — qui s'élabore à partir de trois notions : l'hospitalité, la confiance et la sécurité. Il en ressortira que le protagoniste de *Mille Eaux* construit des relations fluides aux espaces domestique et public, et variable à l'égard de l'*Autre* : celui de la cellule familiale, de la rue, de l'institution sociale.

Pour finir, *Passages* met en scène une fresque monumentale et polyphonique sur fond de tragédie haïtienne qui se déroule entre les Caraïbes, le Canada et la Floride. L'intrigue se développe autour du naufrage de *La Caminante*, un navire de fortune en provenance d'Haïti. On suit les migrations erratiques de cinq déracinés : Normand, Amparo, Leyda, Brigitte et

Amédée aux confins de leur exil politique jusqu'à la fin de la dictature de F. Duvalier. Dans le troisième chapitre « Les attachements conflictuels dans *Passages*, un exemple de médiation transculturelle », j'aborderai la façon dont le traumatisme de l'exil génère des créations traversées par un paradigme difforme et impur. Comme celles-ci se déploient dans des sites hostiles, j'exposerai en quoi É. Ollivier entreprend une démarche d'écriture afin d'obtenir un apaisement de ses affects conflictuels à l'endroit d'Haïti et du Québec dans une perspective de réparation culturelle. Ce corpus littéraire, porteur d'une double mémoire, correspond parfaitement à mes objectifs puisqu'il soulève trois questions auxquelles je tenterai de répondre : 1) De quelle manière se construit le sentiment d'appartenance ? 2) Comment créer un *espace à soi* si la migration exclut l'être du foyer réel en le confrontant au sens d'extranéité donné par la relocalisation de sa demeure ? 3) De quelle façon éprouver une expérience de continuité spatiotemporelle, c'est-à-dire ressentir le désir de se propulser dans l'avenir lorsque ce même désir se heurte aux résistances de la perte ?

Il m'apparaît important de mener aujourd'hui ce chassé-croisé Nord-Sud qui propose une relecture des écritures migrantes compte tenu du fait que nous vivons de plus en plus dans des sociétés au centre desquelles se retrouve la notion de *migrance* : mobilité géographique interrégionale ; accueil d'étudiants et de sièges sociaux étrangers ; délocalisations de populations ; déplacements de réfugiés climatiques ; prolifération de nouvelles infrastructures culturelles ; reconfiguration urbaine ; cohabitation de systèmes linguistiques ; etc. Le Québec, lieu effervescent en Amérique du Nord, ne fait pas exception à la règle, en témoigne l'attrait durable pour le trilinguisme. Depuis déjà quatre décennies, les créateurs en transit ont participé au développement de modèles identitaires, et ont transformé les idées reçues à l'endroit des communautés ethnoculturelles et du Québec. Ce phénomène a donné lieu à de vastes débats publics notamment autour des problématiques d'accommodements, et de la disqualification sociale et professionnelle des immigrants. Parallèlement, la publication d'œuvres phares comme *Hybridité culturelle* (1999) de Sherry Simon et, jusqu'à tout récemment, *L'écrivain migrant : essais sur des cités et des hommes* (2001) de Naïm Kattan se sont, quant à elles, attardées à l'analyse des contacts interculturels dans l'espace imaginaire et urbain à dessein de concevoir les nouveaux ressorts

de l'aménagement concerté. Assurément, les écrivains donnent matière à réflexion et rappellent l'importance du rôle de l'imagination dans la vie sociale.



## CHAPITRE PREMIER

### LA MATRICE D'ATTACHEMENT : L'ARCHITECTE DU RAPPORT À SOI

*L'écrivain-migrant est mis en demeure, de façon consciente ou inconsciente, de relever dans ses oeuvres au moins trois défis : une mise en question de l'identité ; une impérieuse invention de soi et un apprentissage du devenir-minoritaire.*

*Repérages, p. 71*

#### 1.1 Introduction

L'*exil* est un vertige forcé qui entraîne dans son sillon des variations infinies de sensations. Si cette expérience a souvent été explorée dans son acception imaginaire et créative : « S'exiler en soi », elle revêt une tout autre signification lorsqu'elle se réfère à une réalité à laquelle il est impératif de se soumettre. Composer avec la distance, laisser les siens derrière soi et trouver sa place au sein d'une nouvelle société n'est pas chose facile. Ces changements éveillent toutes sortes d'affects conflictuels symptomatiques d'une volonté d'investir un ailleurs meilleur pourtant à l'origine d'une rupture, d'une scission. De plus, le parcours imposé se double de sentiments de culpabilité, d'angoisse, de détresse, de dépression, d'un devoir de mémoire, d'un désir d'en finir avec la nostalgie. Quitter le lieu premier, voire être *expulsé* du pays maternel, mobilise de manière significative les capacités affectives et cognitives de l'exilé qui, dans cette errance — ultime sensation de flottaison — cherche à rebondir, et surtout à recouvrer un équilibre singulier.

L'objectif de ce projet de mémoire sera d'analyser la formation de stratégies d'attachement activées lors de l'adaptation à un nouvel environnement, et l'influence des relations familiales et le rôle du langage dans le dévoilement de celles-ci. Il s'agira

d'explorer, dans le présent chapitre, comment s'articule le traumatisme de l'exil en relation avec l'attachement au pays d'origine et d'accueil dans un contexte littéraire, et ce, par l'entremise du dernier essai, *Repérages*, d'É. Ollivier qui se penche sur son parcours de romancier en exil. Ainsi, je serai à même de montrer que le *déracinement* constitue l'embrasseur d'une grande créativité, et de m'affranchir des présupposés voulant que l'écrivain migrant produise des œuvres strictement traversées par l'impossible deuil des origines.

La construction de la « matrice d'attachement » ambivalente de l'enfance à la vie d'adulte se trouvera au centre de mon deuxième chapitre « *Mille Eaux* : les origines de l'ambivalence ». Nous pourrions y constater que l'identité d'exil génère un projet autobiographique qui met en récit les premiers attachements ambivalents tout en les réactualisant de manière singulière. Pour finir, dans le troisième chapitre, « Les attachements conflictuels dans *Passages*, un exemple de médiation transculturelle », je me propose de faire une étude de *Passages*, dans laquelle l'attachement (à la langue, au territoire, etc.) s'y déploie de manière très complexe. En effet, les tensions culturelles s'y développent selon une structure de *plis* et de *replis*, de *flux* et de *reflux*, de sorte que l'écrivain met en scène une *figuration fractale* à travers laquelle la logique du trauma de l'exil se donne à lire par bribes. Pour commencer, rappelons les concepts théoriques qui vont animer ma réflexion.

### 1.1.1 Le trauma initial

Seul le temps est maître de l'épreuve de réalité devant laquelle le sujet exilé se voit fragilisé. Il est alors apparent que, derrière le voile séduisant du voyage, se cache aussi une profonde violence. Le terme « trauma » désigne à juste titre cette blessure de nature psychique qui agit par effraction. L'arrachement du familier vers l'inconnu où l'inconnu devient peu à peu et, étonnamment, familier procède d'une perte de repères qui menace l'intégrité de la personnalité. La tolérance envers la dépersonnalisation constitue le défi de la migration, car la construction de soi est liée au fait d'investir cognitivement et affectivement (pulsionnellement) des objets auxquels nous nous identifions : personnes, lieux, langue, culture, coutumes, etc. C'est donc l'habileté à s'attacher à nouveau qui est mise à l'épreuve

au moment d'émigrer puisque la disparition de repères fondateurs, auxquels l'individu s'est agrippé, laisse un vide immense que seul un contact renouvelé avec une matrice culturelle signifiante pourra venir combler. Comme le souligne François Laplantine, l'expérience migratoire limite le corps et dévoile sa représentation présente : « L'*identification* de ce que l'on tient pour identique délimite [...]. » (1999, p. 18) Partir, c'est en quelque sorte risquer son individualité. Ainsi, très tôt, l'émigrant doit adopter une approche *incorporative* de la vie ; il doit prendre et tenir fermement les codes et valeurs de la nouvelle culture pour (ré)affirmer son identité.

Mais qu'en est-il lorsque l'exil se caractérise par un impossible retour ? Son impact n'est-il pas davantage violent et sa convalescence retardée ? À la lecture de cet extrait de *Repérages*, nous pouvons constater que pour É. Ollivier fuir Haïti s'est avéré un enjeu de vie ou de mort.

En effet, dès 1961, la dictature, sous ses multiples visages, s'était imposée à nous. [...] Cette absurdité nous bouchait l'horizon, elle allait pourtant durer trois décennies et recouvrir le sens de l'histoire. [...] Indigénisme et abus de pouvoir marchaient d'un même pas. Pas de place pour le changement, le statu quo verrouillé. Les choix s'avéraient de ce fait limités : ou la prison, ou la mort, ou l'exil. J'ai choisi. (R, p. 18)

Privé du droit de séjour, l'écrivain abandonne son pays d'origine pour des raisons politiques et idéologiques. É. Ollivier, pris au piège, s'enfuit d'Haïti malgré l'impensable retour au pays natal. Le cas échéant, la coupure radicale d'avec la culture originaire constitue une expérience d'autant plus traumatisante que la décision douloureuse de partir est perçue comme une condamnation définitive.

### 1.1.2 Le Moi et sa fracture

Se trouvant dans une situation où il faut lutter contre l'angoisse de séparation, qu'advient-il du sujet dépouillé de ses identifications une fois l'enracinement initial perdu ? Est-il possible pour lui de recouvrer un développement normal ? Au tout début de son périple — à des degrés divers bien sûr — l'émigrant est habité par des angoisses paranoïdes, dissociatives et dépressives qui désorganisent son fonctionnement mental du fait que le

recours à la symbolisation qui signifie la perte est pénible. L'hypersensibilité, l'instabilité émotive et le repli sur soi sont quelques-unes des manifestations temporaires de la tendance à magnifier ou à minimiser les effets du processus migratoire. Cette régression — qui rappelle la vulnérabilité de l'artiste à l'œuvre — alimente le sentiment d'insécurité, et affaiblit de manière considérable la relation d'autonomie au groupe social établi. La blessure hémorragique *trop réelle* du traumatisme est un surcroît de stimulus ni élaborés, ni liquidés, ni contenus qui peut engendrer des perturbations permanentes dans le fonctionnement énergétique du sujet (Freud, 2001 [1915-1917]). Dans certains cas extrêmes, elle est pressentie comme une chute dans le gouffre de la folie. La personnalité ne parvient guère à une pleine intégration de ses différentes composantes puisque les identifications morcelées par des résistances accaparent alternativement la conscience. Donald Woods Winnicott (1975) se réfère à la « crainte de l'effondrement » lorsque des individus sont habités par la peur : menace de mort, du vide, et même d'un anéantissement émanant de l'intérieur. Étonnamment, cette menace s'apparente à celle qu'éveille la logique de la création chez É. Ollivier :

J'écris effectivement au bord de l'abîme, au bord du gouffre. [...] Tout se passe comme si on était dans l'univers de la kabbale, de la magie noire. Il existe un tel poids d'inconnu et de secret derrière ces mots qu'on essaie de gratter, derrière ces personnages qui bougonnent dans nos têtes, qui sont des êtres de papier et, en même temps si vibrants. (Ollivier ; Giguère, 2001, p. 65)

Chose certaine, les tensions de l'exil font resurgir la nature des fragilités psychiques. Migrer représente un *choc* qui inscrit un hiatus entre le Soi et l'Autre, et à l'intérieur du sujet. Cette différence culturelle affecte l'association esprit-corps puisque l'individu peut éprouver une incapacité à nouer sa conscience divisée en deux : menace d'oubli d'une part, et menace de marginalisation d'autre part. Deux fidélités culturelles (aux pays d'origine et d'accueil) qui se côtoient et pour lesquelles une synthèse s'avère coûteuse — psychiquement parlant — peuvent conduire au déni du changement ainsi qu'au refus des effets de la perte. Mais l'exil engendre toujours une transformation d'ordre perceptif comme le monde extérieur pénètre les fondements de la personnalité.

La rupture géographique représente un désastre psychologique tel, qu'elle peut aussi opérer un durcissement identitaire par effet de miroir. Toutefois É. Ollivier subvertit précisément la négativité de l'exil si l'on tient compte du fait que son oeuvre est habitée par une ambivalence culturelle qui oscille entre deux appartenances déclarées : son pays, Haïti et le Québec. Les différentes interrogations qu'il soulève ici, dans ce passage, m'apparaissent tout à fait judicieuses en lien avec les différents deuils que l'auteur devra surmonter tout au long de son périple.

Il y a un « bon usage » à faire de l'exil, comme schizophrénie. L'exil, s'il est une amertume insoutenable, une coupure radicale d'avec soi, sa terre et ses racines, dans sa divalence, il est aussi l'occasion d'une prise de distance, d'une profonde révision de soi. L'exil n'est pas que malheur et malédiction, il est aussi espace de liberté, élargissement de l'horizon mental ; il met en *modernité*<sup>1</sup>. [...] Depuis, je me regarde vivre : deux tonalités qui parfois cheminent parallèlement, d'autres fois s'enchevêtrent et même s'harmonisent. [...] Serais-je un schizophrène heureux ? (Ollivier, 1983, p. XIV)

## 1.2 Genèse de la matrice d'attachement

### 1.2.1 Fondements théoriques

Rappelons tout d'abord que la théorie des pulsions (Freud) et la théorie de l'attachement (Bowlby) peuvent toutes deux apporter un éclairage nouveau au processus migratoire, car il existe, dans chacune d'elles, une dialectique du conflit intrapsychique soutenue par deux concepts antagonistes : pour la théorie des pulsions, les pulsions sexuelles de vie (ou d'Éros) et de mort (ou de Thanatos) ; et pour la théorie de l'attachement, les systèmes d'attachement et d'exploration. Leur union s'effectue de manière variable. La pulsion de vie correspond à un processus de construction qui a pour tâche de maintenir la substance vivante. La pulsion de mort, quant à elle, cherche à restaurer l'état d'inanimé. D'un autre côté, le système d'attachement procure un sentiment interne de sécurité par le maintien de la proximité avec la figure d'attachement tandis que le système d'exploration à l'inverse engendre un apprentissage libre de l'environnement par un effet d'éloignement.

---

<sup>1</sup> C'est moi qui souligne dans la citation.

Par exemple, dans la théorie de l'attachement, cet aspect conflictuel, peut se saisir sous la forme d'un narcissisme « d'objet ou de présence d'identification primaire d'arrière-plan » (Grotstein, 1981). Ce dernier désigne la qualité du lien ainsi créé par l'intériorisation de l'affect de contenance, relié au sentiment de sécurité. Une fois les assises narcissiques renforcées, l'individu peut s'élancer à la découverte du monde. Cette « aire de lancement » représente le lieu des valeurs parentales, c'est-à-dire une référence primaire à partir de laquelle comprendre et hiérarchiser les interactions sociales qui vont suivre. En somme, l'écrivain migrant explorera plus librement les codes et les références de sa culture d'accueil s'il a été en mesure d'étayer un système d'attachement constant et fiable dont la forme du modèle dépendra de sa trajectoire personnelle, et surtout des expériences précoces vécues dans l'enfance et l'adolescence, de prime abord avec la figure maternelle.

Tous s'accordent pour dire que l'attachement, qui oriente les relations avec l'Autre, n'est pas un état fixe dans la mesure où il se développe avec ambivalence et hostilité au cours de l'existence par l'accumulation d'expériences interactives. Selon May Ainsworth (1989), quatre caractéristiques différencient ces relations sociales des autres : la recherche de proximité, d'apaisement et de son aboutissement (sécurité et confiance) et les réactions involontaires lors de la séparation. Au moyen d'analyses discursives, cette théoricienne montre en quoi le fait de se sentir en sécurité, d'accéder à la connaissance intime de soi et d'exploiter son potentiel créateur (par l'écriture ?) dépendra de la confiance d'avoir pu, dans l'enfance, compter sur une personne en cas de danger. Il faut donc en déduire que notre capacité d'inventer se réalise à même cet élan entre la nécessité de quitter la tradition rassurante et le désir de trouver un espace renouvelé.

Dans le cas qui nous concerne, la théorie de l'attachement est d'une grande utilité, car elle accorde une importance fondamentale aux identifications primitives et aux liens affectifs dans des épisodes de perte et de deuil. Elle permet de mieux comprendre le travail psychique et la résurgence de processus défensifs devant la séparation. De plus, ce type de lien a pour but de combler les besoins de réconfort et de soutien, ébranlés lors de la migration. Ceci étant, à dessein de mieux circonscrire les modalités qui sous-tendent l'œuvre d'É. Ollivier, j'utiliserai la métaphore de la « matrice d'attachement » — élément sous-jacent du script

affectif du sujet — pour théoriser la manière dont s’y déploie les divers conflits au cœur de sa constitution. Cette notion va me permettre de mieux saisir comment se construisent les appartenances revendiquées qui participent au sentiment d’identité.

Loin de moi l’idée de réduire le déracinement à un paradigme ancré exclusivement dans le maternel. Est figure signifiante tout donneur de soin et non seulement la mère — bien que ce soit plus souvent *elle* qui prodigue les soins quotidiens à l’enfant — puisque la figure d’attachement se définit en termes de « présence, disponibilité et continuité » (Bowlby, 1978, 1969). Par ailleurs, il est possible que plusieurs liens évoluent sur des lignes parallèles de développement. Enfin, c’est la somme de ces constellations qui détermineront la matrice affective et l’épanouissement social ultérieur de l’individu.

### 1.2.2 Attachement et exil

Si l’exil représente un phénomène très complexe, il en est un dès l’instant où il dévoile les souffrances psychiques archaïques que le sujet croit justement avoir dépassées. Très souvent, la résurgence de tels contenus le surprend, le désespère. Ce va-et-vient entre deux temporalités, passé/présent et présent/futur, résulte d’un double mouvement qui malmène l’identité, nous dit René Kaës : « [M]ise à distance du familial, archaïque maternel et recherche de l’Autre [au sens lacanien du grand A], l’étranger paternel. Double face de l’inconscient où l’on fait face à l’Autre dans une mise en place du Je. » (1986, p. 137) La migration réactualise donc de manière inattendue le complexe d’Œdipe. Pour ainsi dire, elle obligerait à choisir son camp et à montrer une préférence sexuelle envers l’un des deux parents : le maternel-familier et le paternel-étranger puisque le détachement de la matrice originelle ébranlerait la triangulation Père/Mère/Enfant.

En d’autres termes, migrer produit de la tiercéité comme le sujet doit s’inscrire en propre, puis au figuré. La rupture du lien social transforme non seulement le statut du sujet, maintenant devenu *exilé*, *sans terre*, *sans-patrie*, mais aussi ses rapports filiaux. Contrairement aux migrations sédentaires, caractérisées par la recherche du familial, il me semble que l’exil, pour É. Ollivier — orphelin de père dès un très jeune âge — exerce la fonction paternelle de différenciation et d’individuation par un double dispositif maternel de

contenance : l'intégration au Québec et l'avènement à l'écriture. D'ailleurs, le Québec est perçu généralement comme cette terre où il fait bon vivre, une deuxième patrie accueillante (maternelle ?), c'est-à-dire un ancrage hors de danger en quel lieu se poser et investiguer librement son propre imaginaire.

« Je vis une expérience d'altérité radicale qui déchire par moment le tissu confortable de mon identité. Paradoxalement je n'ai jamais été autant Haïtien que depuis mon installation au Québec, comme si dans ce cas précis, l'existence dévoilait l'essence. » (Ollivier, 1983, p. XIV) Le narrateur de *La Brûlerie* ira jusqu'à dire : « Quand je ne serine pas la litanie des vies défaites, [...] le prix que nous avons dû payer pour nous en aller, l'accueil chaleureux que nous avons reçu dans cette ville, dans ce pays, même s'il projette en nous des conflits qui sont les siens et que nous finissons par considérer comme nôtres. » (B, p. 42) Donc, que les tensions se jouent en mode majeur (l'oppression d'un régime politique) ou en mode mineur (le traumatisme de l'exil) il est possible d'en dégager les principes édifiants, à savoir : l'espace, les motifs affectifs et les stratégies figuratives mises en jeu par la matrice d'attachement.

Or, toute structure vivante est inévitablement soumise à des mutations lentes qui s'accroissent sous l'effet de perturbations et de bouleversements qui provoquent sa rupture en ses points les plus faibles. En ce sens, la discontinuité, quelle que soit sa nature, émerge de cette faille et de ce déséquilibre qui constituent une ouverture béante. Ainsi, tantôt subtil, tantôt effervescent, à l'image des transformations en cours dans le vivant, le conflit chez É. Ollivier varie en durée et en intensité. Fait de phases de gradation, de dégradation, de recul et d'avancée, il est constitué de divers attachements (positif, ambivalent, régressif, paralysant, hostile), qui se configurent toujours de manière unique et singulière dans sa production littéraire.



### 1.2.3 Au cœur de l'expérience humaine : l'union dualiste mère-enfant

De quelle manière se construisent les liens affectifs et la représentation de soi ? Cette définition que propose F. Laplantine de la notion d'identité en favorise à tout le moins la compréhension.

L'identité, dans cette opération de rigidification, elle, n'y est pour rien. C'est le « bâton rigide » qui la suscite, qui crée l'illusion de cohérence identitaire, c'est-à-dire l'impression de saisir quelque chose de « vrai de vrai », de la matière, de la chair, du solide, du compact. On comprend pourquoi dans ces conditions l'« identité » comble et ravit. Elle fournit des signes absolus ruisselant de vérité. [...] Tout ce qui flotte et tourbillonne dans l'air en elle se condense, se contracte et se solidifie. L'identité, qu'à cela ne tienne, avale toutes les contradictions. (*ibid.*, p. 24)

Considérant que les jalons du rapport à soi reposent sur la reproduction de l'identique et que le fait de s'y cramponner relève d'une disposition individuelle, il faudrait alors ajouter que le fait de s'y blottir de manière plus ou moins constante dépend d'une relation archaïque. Dans la transmission de l'attachement, le modèle de soi est tributaire de la nature de la relation intersubjective mère-enfant, première instance de socialisation. Le donneur de soin assure contact et protection par un effet d'empreinte (*imprinting*) (Bowlby, *ibid.*). Porter, mater, tenir fermement au sein, crée, en ceci, un « milieu de contenance » spécifique (Bion, 1962) et une sensation de corporéité à partir de laquelle éprouver la pulsion de manière positive, comme croissance. C'est cette même motion pulsionnelle qui amène l'émigrant à vouloir s'affranchir des limites du corps, tel que le donne à entendre É. Ollivier dans *Mille Eaux* : « Je suis donc fils de migrants et, en ce sens, ma migration ne date point d'hier. Mes veines sont irriguées des globules rouges de l'errance. Et j'ajoute la plupart du temps : par-dessus le marché, ma mère avait les pieds poudrés de la poussière des chemins. » (p. 142-143)

Évoquons parallèlement à cette idée le concept du « Moi-peau », élaboré par Didier Anzieu (1991), interface intégrative du Moi qui délimite et vitalise l'interaction mère-enfant par intériorisation et « accordage affectif » (Stern, 1989) explique-t-il plus bas.

Alors il y a des sensations ou plutôt des impressions qui sont les premières sensations, où l'on sent que cela imprime, cela pousse, appuie. La première impression, c'est l'enfant pris dans les bras de l'accoucheur, de sa mère, et serré dans leurs bras. Ces pressions donnent des impressions et ce sont les tout premiers conflits psychiques fondamentaux, c'est leur vividness, leur vivance, leur vivacité, la vivacité de l'impression. C'est investi par la pulsion de vie, c'est vital, vitalisant. (Anzieu ; dans Cupa et Adda, 1993, p. 108)

Le nourrisson doit pouvoir compter sur un autre esprit humain que le sien pour transformer les impressions méconnues venues de l'extérieur qui le plongent dans un état de détresse. Grâce à la « fonction réflexive » (Fonagy et *al.*, 1995) et à la « capacité de rêverie » (Bion, 1967) de la mère, c'est-à-dire par un effort de mentalisation, celle-ci crée une réponse émotionnelle. Ces états mentaux plus ou moins adaptés (intentions, croyances, sentiments, émotions, etc.) apaisent et donnent sens et forme aux affects dont il souhaite être débarrassé. L'affect contenu est alors sous contrôle. Ce travail d'attention, maintenu par la réceptivité et l'empathie maternelle, s'intègre en un processus défensif et créatif de liaison pour doter le nourrisson d'un « appareil à penser les pensées » (Bion, *ibid.*) pour « s'inscrire, décrire et raconter » (Mellier, 2002). Ainsi, le sentiment de sécurité et la constitution de soi dépendent de la manière dont le donneur de soins, *matrice médiatrice*, interprète avec justesse ses propres états internes et ceux de l'enfant afin que ce dernier puisse élaborer sa propre identité narrative.

Par conséquent, l'accordage affectif est une force d'inscription et de liaison dont la narrativité est le prolongement. Si le nourrisson se sent adéquatement protégé, il sera en mesure de construire un savoir intérieur suffisamment sophistiqué pour la construction d'un Moi inaltérable, solide et adaptable. Avec le temps, l'enfant pourra réactiver son modèle interne d'attachement afin de réguler seul ses affects négatifs. Se doter de capacités représentationnelles de soi, des autres et de la relation Soi/Autre de façon positive et négative selon un mécanisme de transmission intergénérationnelle, fantasmatique et cognitive, voilà en quoi consistent les ressources de l'attachement. Toutefois, chaque type de relation donne lieu à un modèle interne distinct si bien qu'un réseau complexe de liens affectifs coexiste pour un même sujet.

Cela dit, trop peu souvent adresse-t-on l'épineuse question de l'intégration sociale au pays d'accueil par le dépassement d'un tabou initial, soit le pouvoir d'attraction de sa culture, qui se présente tel un système de pensée, de sentiment et d'action à incorporer. En somme, une structure avec laquelle conjuguer quotidiennement. Le rôle de la culture (ici de la culture québécoise) à titre de principe universel et de milieu facilitateur est alors de créer un espace de certitudes identitaires dans lequel l'étranger puisse se reconnaître *semblable* à et *dissemblable* de son hôte. L'expérience culturelle se situe dans cette aire intermédiaire d'expérience, « espace potentiel » (Winnicott, 1971) et terrain de jeu.

Qui plus est, la reconnaissance nationale de l'*étranger* ne peut se réaliser qu'à la mesure d'accommodements et de redéfinitions partielles de soi. Ainsi seulement, de part et d'autre, peut se mettre en branle le jeu de l'hospitalité et de l'intégration sur fond de réassurances identitaires. Autrement dit, dès que le nouvel arrivant pose les pieds en terre étrangère, une série de ressources communautaires et civiles : logement temporaire, jumelage, structure d'accompagnement, assistance sociale, etc., sont mises à sa disposition afin de lui assurer une place au sein de la société hôte. Ce « maternage » a pour fonction de l'aider à réorganiser sa vie. Une fois sa confiance rétablie, il est en situation pour tisser un lien d'appartenance avec le pays d'accueil. Citoyen en devenir, il doit alors trouver des « objets adéquats » (Grinberg et Grinberg, *ibid.*) lui servant de relais pour se rattacher à l'esprit de cette communauté. Dans cet élan intégratif, plusieurs intervenants peuvent tenir lieu de parrains substitutifs ou de tuteurs. Néanmoins, souvent, ces nouvelles alliances posent bien des embûches, car elles se concrétisent conjointement à des prises de conscience douloureuses et au prix de longues négociations avec soi-même.

### **1.3 La traversée**

#### **1.3.1 Le deuil du pays d'origine**

Dès lors que l'on est obligé de fuir le lieu qui nous a vus naître, comment renoncer à son attachement viscéral ? Le deuil du pays d'origine constitue-t-il une perte irréversible ou est-il possible d'en conserver les restes ? Tout d'abord, notons que le travail d'élaboration du deuil est la réaction à la perte d'un objet (personne ou abstraction) et qu'il fait référence ici à

la perte de la mère patrie haïtienne. Son processus de cicatrisation s'apparente à un combat douloureux entre deux tendances contradictoires : la haine pour détacher la libido de l'objet et l'amour pour maintenir cette même relation. Cette expérience est d'autant plus éprouvante pour le sujet que les deuils de l'objet et des parties de soi perdues vont de pair. De plus, s'il est mené à terme, ce phénomène engendre nécessairement une redéfinition de l'identité ainsi qu'un renouvellement des relations d'amour.

Par contre, si le deuil est entravé, celui-ci peut conduire à un complexe mélancolique, voire à l'appauvrissement du Moi. La mélancolie se distingue du deuil par l'absence de reconnaissance de ce qui a été perdu en la personne ou en la chose, et par la diminution du sentiment d'estime de soi et par l'attente délirante du châtement sous forme d'autoreproches et d'auto-injures (Freud, *ibid.*). Ce désespoir sans voix se perd dans les méandres du mutisme pathologique et de l'asymbolie (Kristeva, 1987). Dans de telles circonstances, le Moi ne peut redevenir libre puisque l'investissement d'objet résistant empêche la libido de subir un transfert. Une saine présence à soi ne pourra alors se renouer qu'une fois la fureur à l'égard de l'objet épuisée. Le Moi pourra alors se considérer comme étant supérieur à l'objet, dépouillé de sa signification.

J'estime utile de définir la différence entre le deuil et la mélancolie puisque l'œuvre d'É. Ollivier n'a de cesse de mettre en scène le vide laissé par le départ du pays d'origine. Bien loin de constituer une perte réversible, Haïti se présente telle une topographie fantôme se dévoilant à travers la subjectivité de l'auteur et à laquelle il est impératif de rendre hommage. Pays à déconstruire et à reconstruire, ce qui est perdu dans la perte, l'est à tout jamais. Toutefois, l'éloignement physique du pays natal édicte la nécessité d'un désinvestissement tandis que la patrie fantasmée s'impose avec insistance. Ainsi, le deuil inscrit sa discontinuité par inversion, car l'existence de l'objet perdu se poursuit psychiquement. Axe focal des intrigues romanesques, Haïti occupe l'inconscient de l'auteur tant par la résurgence des traces mnémoniques que par les rêveries qu'il suscite.

Mais rappelons que le deuil ne peut s'effectuer que pas à pas : de contenus de pensée, en modèles de conduite, d'objets d'identification à consonance maternelle (langue, valeurs, coutumes, mœurs), en réalisation de redéfinitions et d'adaptations. Les attaches culturelles se soumettent aux aléas de nouveaux investissements, plus enrichissants, qui suivent le rythme de ce transfert périlleux. La partie de soi qui en subit les frais élabore, par conséquent, un espace sur mesure qui a pour fonction de réassurer le lien affectif au pays abandonné. L'impossibilité d'investir physiquement deux espaces simultanément (nouveau et ancien) provoque l'apparition de visions jubilatoires cherchant à préserver le passé. Telle une fresque sculpturale dont les contours se tissent à partir de souvenirs, de coupures de journaux, de brefs retours au pays natal, de photographies, d'appels outre-mer, de paroles glanées au hasard des quartiers pluriethniques, la migration invite à revenir sur ce que signifie : « habiter un lieu ».

Dans ce cas, faire l'expérience de l'exil rappelle l'importance du rôle de l'imagination dans la vie sociale, et l'émergence d'une ethnicité qui trouve son ancrage dans une « communauté affective » (Appadurai, 2005), voire dans une « communauté imaginée » (Anderson, 2002). Ceci est d'autant plus vrai lorsque l'identité culturelle est remodelée au contact des nouvelles technologies (réseau Internet, webcaméra, sites de clavardage, etc.) qui en accentuent la virtualité.

On appelle identité culturelle ce qui est l'aboutissement de mélanges et de croisements qui sont faits de mémoires, mais surtout d'oublis. Aussi, à la notion de pureté originelle, nous opposerons la notion freudienne de « pervers polymorphe » appliquée à la culture. Ce qui signifie que l'identité culturelle, de la manière dont elle a souvent été appréhendée, n'existe pas. (Laplantine, *ibid.*, p. 50)

À travers nos patries imaginaires se dessine un paradigme dynamique entre l'identité, l'attachement et la créativité. Plus nous mesurons l'ampleur du jeu créatif devant nos fictions personnelles — qui se présentent tels des récits de soi, jamais fixes, toujours à refaire — plus celles-ci prennent la forme d'un relais adaptatif. Ce faisant, celui qui émigre sait qu'à tout moment la terre peut se dérober sous ses pieds. Comme le pressent É. Ollivier, la matrice d'attachement qui arpente ses œuvres révèle une cartographie de points excentrés à partir desquels construire une prise de parole singulière.

Alors que le problème est celui d'un devenir-minoritaire : non pas faire semblant, non pas faire ou imiter l'enfant, le fou, la femme, l'animal, le bègue ou l'étranger mais devenir tout cela pour inventer de nouvelles forces et de nouvelles armes. J'écris à partir d'une double perspective, de l'extérieur et de l'intérieur de la société québécoise. De l'extérieur, je viens d'un univers sous-développé, périphérique, d'un monde de la marge, même s'il est situé dans la cour de l'Empire ; de l'intérieur où j'essaie de m'approprier l'Histoire de l'Autre, de la comprendre, et de participer à son développement. (R, p. 77)

### 1.3.2 Le trou noir de la mémoire

De cette façon, repenser l'œuvre d'É. Ollivier par le prisme d'appartenances multiples est une tentative pour s'approcher d'une compréhension globale de son œuvre. L'attachement-mémoriel agit en tant que passerelle interculturelle pour la raison qu'il permet la conservation des affects, images et pensées de la culture d'origine.

Expatrié, j'ai compris qu'il n'était pas facile de faire le deuil du pays d'origine. Plus on prend de la distance par rapport à son lieu d'origine, plus on s'en approche en fait. [...] J'ai quitté Haïti ; en revanche, Haïti ne m'a jamais quitté tant toute mon oeuvre est obsédée par la mémoire du pays natal. Mon être haïtien, même mâtiné de plusieurs sédiments d'errance et de socialisation en terre étrangère, se révèle à ma conscience tenace, vivace. Je crois au travail de mémoire, à l'exhumation de ces paroles enfouies dans le corps et le cœur qui portent les pas dans la pierraille de l'errance et qui projettent hors de soi, sans limite. (R, p. 59- 94)

L'exigence de mémoire se superpose à celle de l'imagination exploratrice tout comme le travail de deuil s'accompagne d'un désir de réminiscence. En empruntant la voie du souvenir par l'évocation de contenus familiers (la mer, le paysage insulaire, la misère haïtienne, les récits familiaux, la réalité des réfugiés, et.), soit une pléthore de sensations enfouies, l'auteur réaffirme son affiliation à Haïti.

Sans pour autant succomber à la compulsion de répétition d'un vécu indépassable ni renoncer entièrement au pays natal, il investit également l'ailleurs. Véritables pôles d'attraction, Québec, Montréal, Miami, Cuba, Buenos Aires, etc., incarnent le déracinement, lieux de la traversée vers l'altérité. Par exemple, dans *La Brûlerie*, c'est au café du même nom ayant pignon sur l'avenue Côte-des-Neiges à Montréal que siège le Ministère de la Parole, un « bureau politique » dont les éminents ministres ne sont nul autre que des compatriotes haïtiens, fervents opposants à la dictature de F. Duvalier. L'un de ces

représentants ira jusqu'à dire : « Après tout, le café est une agora qui possède la vertu d'un champ magnétique. [...] Tous nous avons un port d'attache, un asile : la terrasse de cafés. » (B, p. 69-72) Ainsi, l'ailleurs berce les utopies, l'espoir, la liberté, les métamorphoses. Il serait donc restrictif de penser que le flux et le reflux, dans l'écriture de la migrance, navigue strictement aux abords de la Nostalgie.

Si l'exil insiste sur la refondation imaginaire de la collectivité, la mémoire est son principe spatialisant. Elle assure, en premier lieu, le pouvoir structurant de la dénomination. « La mémoire était la condition de ma continuité. Perdre la mémoire, ce serait comme si je perdais mon nom et mon ombre ; cela aurait signifié une blessure grave, vive, faite à mon identité », affirme É. Ollivier (R, p. 21). Plus encore, elle permet de se dessaisir de l'emprise que provoque le trauma et ses après-coups. Être à la recherche d'un temps hors de portée datant d'avant la migration est une stratégie d'agrippement pour assurer sa survivance. En ce sens, l'écriture mémorielle est un moyen d'expression qui induit une saine présence à soi puisque son geste, bien qu'occasionnellement source d'inconfort, procure une sensation d'apaisement des tensions psychiques.

Se composant de traces quasi imperceptibles, l'acte d'écrire relie donc le Moi aux multiples fragments du passé pour réactualiser la relation à soi par l'interrelation de vases communicants. L'écrivaine anglaise Virginia Woolf décrit son procédé de sape (*tunnelling process*), utilisé lors de l'écriture de *Vers le Phare* (1996 [1927]) (roman familial), en ces termes : « Je suppose que je fis pour moi-même ce que les psychanalystes font pour leurs malades. J'exprimai une émotion très ancienne et très profondément ressentie. » (1986 [1976], p. 92) Ce sont, à mon avis, des effets thérapeutiques semblables qui sont à l'œuvre chez É. Ollivier puisque la résurgence de conflits psychiques permet la création d'un sanctuaire privé, voire d'un lieu intime, celui-là même qui est altéré par le processus migratoire.

Ainsi, le « je » passeur de mémoires réhabilite tout autant l'individu dans le social que dans son historicité propre. L'écriture mémorielle permet aussi d'échapper à la perte d'ancrage que représente l'histoire haïtienne déréalisante. Elle sert de processus de

totalisation, car « [l]a folie signifie simplement ici une *cassure* de tout ce qui peut exister à l'époque d'une *continuité d'existence personnelle* » (Winnicott, *ibid.*, p. 135).

Si l'écriture vient ainsi offrir un linceul, c'est-à-dire un emplacement symbolique et un lieu psychique aux disparus dans un nulle part du monde, elle assure également, pour le survivant devenu écrivain s'il le peut, une prothèse de continuité temporelle, et pour son héritier, une continuité générationnelle lui instaurant une place spécifique. Écrire c'est combler la lacune d'une parole tuée dans la chaîne générationnelle, et écrire cette rupture réinstalle l'héritage par la restitution de cette parole. (Altounian, 2005, p. 48)

Dans le roman mémoriel et l'écriture du hors-lieu, la reconquête identitaire est conçue comme mémoire « reconstruite, intellectuelle en même temps qu'affective » (Robin, 1989, p. 109). Il est ainsi aisé ici de saisir la portée de l'attachement (lien à caractère affectif et cognitif) dans la vie d'un émigrant pour qui le berceau des ancêtres a temporellement et spatialement disparu.

Pourtant, il va de soi que le fil d'Ariane de la mémoire-crédation se tend et se rétracte à la mesure de la perte. Seulement lorsque le deuil est éprouvé, l'individu peut s'adonner aux joies de la recréation (récréation ?), car nous ne pouvons créer qu'à partir d'objets perdus attendu que toute œuvre artistique rétablit un objet aimé. « [I]l s'agit donc de recréer un monde intérieur et un Moi en ruines. » (Grinberg, 1992, p. 321) Mais contrairement à ce que l'on pourrait croire, l'attachement mémoriel est le site de la mobilité. La mémoire est une opération métisse dans laquelle le souvenir prend la forme d'un ici-maintenant issu du passé. Vécu comme phénomène empli d'ambivalence, la remémoration pose la distance spatiotemporelle entre l'Ici et l'Ailleurs, l'Avant et l'Après, le Soi et l'Autre. Plus fondamentalement, l'acte créateur et sa matérialisation, l'objet-livre, prennent ici valeur de relique commémorative pour présentifier l'absent, à savoir le pays d'origine.



## 1.4 Le confessionnal

### 1.4.1 Désirer l'Autre

Jusqu'à maintenant, j'ai voulu mettre de l'avant les tensions que l'on retrouve dans l'œuvre d'É. Ollivier, mais je n'ai que brièvement abordé cette question par le biais de la figure de la Mère pourtant pierre angulaire de tous les liens affectifs qui vont suivre au cours de l'existence. Notons que sa production littéraire met en scène une passion pour la terre haïtienne qui s'est construite à partir d'une complexité palpable.

Durant toute mon adolescence, j'ai nourri des sentiments ambivalents par rapport à la terre haïtienne. D'une part, un furieux amour de ce coin de terre, car mon île n'est pas seulement une unité géographique, elle est un lieu où l'on rêve, où le regard se perd puis se retrouve. La mer la délimite si bien que l'on voudrait, d'un seul coup d'oeil, pouvoir l'embrasser, en faire le tour. Mon île porte en elle l'infini. [...] Combien de fois, immobile devant elles, ai-je cru résoudre le problème qui longtemps encore tourmentera les insulaires : effacer la mer. De là ce désir d'en partir, désir qui m'a tarauté jusqu'à l'automne de 1965, quand j'ai fini par prendre mon envol comme un oiseau migrateur. (R, p. 19)

À la lecture de ces quelques lignes, faisons appel à un autre extrait, cette fois tiré de *Mille Eaux*, où l'écrivain-enfant évoque la nature de la relation avec sa mère : « Elle aurait voulu que nous vivions comme si j'étais, moi, une île, elle, l'eau. Elle m'entourait d'un anneau de tendresse si étroit qu'elle aurait pu m'étouffer. Elle jetait sur moi ses larmes de souffrance, me changeant en terre sur lequel elle construisait sa vie. » (p. 51-52) Difficile de ne pas être tentée, tellement la résonance est forte, d'élaborer un parallèle entre l'amour maternel et celui ressenti au contact de l'environnement puisque la structure de l'un teinte l'autre.

L'exil ollivierien ne viendrait-il pas faire contrepoids à cette affection *trop* maternante et étouffante, justement ? Dès que la mère se fait oppressante, l'enfant éprouve de la difficulté à installer une mise à distance afin d'élaborer un Moi distinctif, et doit alors recourir à l'expérience (l'exil réel) pour marquer les limites de son territoire intérieur. La toute-puissance narcissique que lui accorde cet amour parental renvoie à la notion d'immortalité alors que l'expérience migratoire introduit de la mort dans la vie. Pour É. Ollivier, répondre à l'idéal de Magdalena, sa mère, signifierait vivre à l'intérieur de soi

dans un isolement sensoriel le plus total, c'est-à-dire à l'intérieur d'une structure déréalisante, mélancolique, voire asymbolique. Il lui faudrait se construire sans se laisser toucher par quiconque, un non-sens.

Ainsi, la relation au maternel, chez É. Ollivier, produit un type de conflit construit à partir d'une logique binaire : possession de l'autre/dépossession de soi, admiration/abjection, confiance/méfiance, culte de la mère/matricide, pulsion de vie/pulsion de mort. De plus, celui-ci se développe systématiquement entre deux tendances affectives fondatrices, à savoir la *haine* et l'*amour* qui rappellent le tiraillement initial entre le « bon sein » et le « mauvais sein » de la théorie kleinienne (1975 [1957]). L'exemple le plus probant de cette relation ambivalente s'exprime par la logique de la « double-entrave » (Bateson, 1977) qui ferait de la mère l'unique pourvoyeuse d'affects tandis que le fils muni d'un tic-tac-toe imaginaire annihilerait l'influence de toute autre figure d'amour.

Prise dans un semblant de chantage affectif, cette construction omettrait l'élément principal de l'identité, soit que celle-ci ne peut rien devant la logique de l'inconscient puisque nous savons depuis Sigmund Freud que le Moi n'est pas maître en sa demeure. Par ailleurs, n'est-ce pas à partir de ce moment que se cristallise l'*exil*, lorsque certaines parties du Moi (hors de la dyade mère-enfant) se détournent et élaborent des alliances symboliques avec l'instance tierce ? Alors, comment surmonter le sentiment de culpabilité qui assaille face à l'imprévisible, l'inusité, la spontanéité du désir pour l'Autre ? La transmission intergénérationnelle inscrit, certes, de la continuité, mais elle a tôt fait de se voir ébranlée par la logique de l'inconscient. Le sujet advient par la réalisation de la non-appropriation du corps et du langage.

#### **1.4.2 Passion crainte**

Il s'agit donc d'analyser comment la loyauté à l'identité culturelle du pays d'origine peut freiner le processus d'individuation dans la relation de l'émigrant à son corps. Pour se (re)territorialiser psychiquement, le Moi exilé doit admettre qu'il ne s'est jamais appartenu en propre. Malgré la volonté, malgré le désir qu'il en soit autrement, la représentation de soi ne

peut être changée en statue de sel. « [...] est illusoire de présumer que ce sol, cet air, marquent le lieu auquel vous appartenez. Qu'ils soient vôtres ne fait aucun doute, mais ils ne vous appartiennent que par procuration. » (Bissoondath, 1995, p. 143) C'est en somme ce que souligne également avec humour É. Ollivier dans *Repérages* : « J'ai déjà dit à maintes reprises, à la notion de racine, je préfère celle de route, de chemin. Je crois que la notion de racine convient aux arbres et non aux êtres humains. » (p. 26) Alors, qu'est-ce qui peut bien résister au mouvement ? En tenant compte de cette définition du « tabou » proposée par S. Freud, dans *Totem et tabou* (1973 [1912]), où ce concept est considéré comme un interdit très ancien imposé contre les désirs les plus intenses de l'homme, la citation d'É. Ollivier apporte plusieurs éléments de réponse.

Puis un matin, j'ai découvert que je n'étais plus un exilé, le Québec était devenu ma terre non plus d'asile mais de séjour. Il est une vérité que seul possède celui qui a quitté le sol qui l'a vu naître et qui a séjourné longtemps dans un autre lieu : on finit par s'éprendre de sa terre d'accueil, de sa terre d'adoption. Mais il n'est pas avouable, ce sentiment aussi taraudant qu'une *passion honteuse*<sup>2</sup>, cet attachement qu'on ne peut pas confesser à des compatriotes, surtout ceux restés aux pays, pas plus qu'à ceux qui nous ont reçus. Aux yeux des premiers, ne passerait-on pas pour un traître, un apatride ? Aux yeux des seconds, ne ferait-on pas figure de ravisseur, d'usurpateur, de perturbateur de traditions ? Comment, tout en restant attaché à ma terre natale, me réclamer à part entière de la terre qui m'a accueilli, moi qui ne l'ai point édifiée, moi dont les ancêtres n'en ont point défriché le sol ? Questions angoissantes, terrifiantes, même, s'il en est. (R, p. 20)

Cette « passion honteuse » qui refait surface au contact du Québec livre tout ce que l'exil peut contenir de conflit intrapsychique puisque celle-ci s'inscrit dans le registre de la faute et de l'impuissance. D'où vient l'interdit qui a été enfreint ? La notion kleinienne de « clivage » (*ibid.*) convient à ce sentiment qui s'amorce très tôt dans la relation ambivalente au sein maternel qui, tantôt nourricier, tantôt frustrant, s'accompagne de fantasmes agressifs et destructeurs contre le sein. À l'inverse de la culpabilité qui s'exprime par le sens du devoir et de la loi, la honte puise dans la sexualité et le dégoût. Le renoncement au fait de se laisser *toucher* de nouveau suivrait donc une prescription très ancienne qui s'exprimerait dans le corps par un idéal parental et la constatation d'un échec.

---

<sup>2</sup> C'est moi qui souligne dans la citation.

« La honte est de l'ordre d'un *dévoilement* alors que la culpabilité est de l'ordre d'un *rapport*. [...] La honte est de l'ordre du *regard* tandis que la culpabilité est de l'ordre de la *voix* (la voix de la conscience). C'est pourquoi elle donne lieu à une *éthique*. » (Goldberg et Laplanche, 1985, p. 77) L'intégration des nouvelles parties du Moi ainsi que le deuil du pays d'origine se réalisent parallèlement à la perte de deux illusions : la rigidité de la transmission filiale et la souveraineté de la fidélité culturelle. Sans la reconnaissance de ces deux loyautés invisibles, le sujet ne peut se soumettre au processus d'attachements multiples qui produit un conflit sur la base d'une trahison faite aux valeurs morales de fidélité admises par le sujet. L'émigrant est donc traversé par une double loyauté, celle liée au monde de l'adulte et celle relevant de son appartenance au groupe de pairs.

Adopter une autre patrie, c'est forcément commettre un meurtre symbolique. Ce qu'écrivit Fluvio Caccia, auteur italo-québécois, dans *Sous le signe du Phénix* (1985), résonne d'autant plus ici : « Le baiser d'accueil du pays hôte est un baiser de mort. » (p. 10) Ce baiser se veut à la fois tendre et bienveillant, mais éminemment confrontant et limitant. Il est à la source même du conflit, car percevoir en l'Autre des attributs que nous voudrions nous approprier, être séduit par son mode de vie et son inquiétante étrangeté, et désirer jouer un rôle à l'intérieur de sa culture sont autant de raisons qui motivent l'usurpation partielle de son identité même si cela engendre une nouvelle image corporelle. Il n'en reste pas moins que la réalisation de cette réalité est vécue par l'émigrant comme un manquement à l'idéal maternel qui peut se heurter à des résistances internes. L'*étranger* habite un ailleurs tandis que l'*exilé*, lui, a perdu sa place. Ce dernier a brisé le pacte identitaire avec les siens, et ceci accentue la sensation de rejet.

S. Freud souligne, dans le court texte « Résistances à la psychanalyse » (1985 [1925]), de quelle manière la nouveauté met en péril une stabilité qui nous semble si précieuse :

Le petit enfant, dans les bras de sa garde, qui se détourne en criant à la vue d'un visage étranger ; le croyant qui inaugure par une prière chaque journée nouvelle et salue d'une bénédiction les prémices de l'année ; le paysan qui refuse d'acheter une faux dont n'usaient pas ses parents ; autant de situations dont la variété saute aux yeux et auxquelles il paraît légitime d'associer des mobiles différents. Il serait pourtant injuste de méconnaître leur caractère commun. Dans ces trois cas, il s'agit du même malaise :

l'enfant l'exprime d'une façon élémentaire, le croyant l'apaise ingénieusement, le paysan en fait le motif de sa décision. Mais l'origine de ce malaise est la dépense psychique que le *nouveau* exige toujours de la vie mentale et l'incertitude, poussée jusqu'à l'attente anxieuse, qui l'accompagne. (p. 125)

Et que dire du sentiment de trahison ressenti lorsque la catastrophe de l'identification fait de l'étranger, individu situé hors du cercle familial, un voisin, un ami, voire un frère ? Que peut alors la loyauté filiale devant la logique *attachementiste* ?

### 1.4.3 La littérature migrante suppose-t-elle une esthétique de la culpabilité ?

Nul doute que l'appartenance au pays d'accueil doit être déliée et nommée pour être vécue consciemment et non strictement de manière inconsciente. Pour y parvenir, la culture doit mettre en place des espaces de résilience et de prise de parole (Cyrulnik, 2005). Ceci étant, le besoin d'avouer suppose un recours à la figuration alors que le désordre psychologique en appelle à une mise en forme dans le discours, pour reprendre les termes des psychanalystes Jacques Goldberg et Jean Laplanche.

C'est qu'en réalité toute perte est un traumatisme, donc une attaque interne qui peut être vécue sur le mode persécutoire, ce qui nous paraît être l'essence même de la culpabilité. [...] La culpabilité peut engendrer soit une activité fantasmatique vécue sur un mode persécutoire, soit des activités réparatrices. Il faut pour cela qu'un processus de figuration et de symbolisation permette d'opérer une liaison de l'angoisse et de fournir une représentation *dans le réel* de l'objet persécuteur. (*ibid.*, p. 44-45)

Voilà que les fidélités filiale et culturelle au pays d'origine se consomment et se doublent d'une impression de porter une faute, d'agir au détriment d'un Autre. L'enraciné, lui, contrairement à l'exilé, peut encore témoigner de la tragédie haïtienne. C'est donc au niveau d'une posture discursive que le lien se rompt pour É. Ollivier. Comment exprimer son histoire et celle de millions de Haïtiens si la mobilité engendre un mutisme momentané par la voie d'une violence symbolique ? Paradoxalement, c'est par l'exercice ludique du travail de l'imagination et de l'écriture, souvent perçu, à tort, comme anodin et coupé des impératifs du marché et de la vie sociale, que l'écrivain aura le pressentiment de régler sa dette de solidarité.

Comme toute mutation identitaire entraîne une transformation des signifiants et des images qui définissent le sujet, l'espace littéraire se pose alors, pour le sujet écrivain, tel un lieu transitionnel, soit un réceptacle de souffrances psychiques où faire le récit de cette crise personnelle et collective. À bien des égards, la narrativité met en scène les ressorts de l'attachement. Elle active les processus de distanciation/rapprochement, de réflexion/impulsion, de continuité/discontinuité dans un jeu duel, soit encore de « fort-da » freudien (Freud, 2001 [1920]). Ainsi, l'écriture de la mobilité serait cette performance *souillée* du corps qui, par une gestuelle scripturale interactive, faciliterait l'incorporation de nouveaux signifiants par la régulation d'affects excessifs et la résurgence d'une pratique scripturaire transgressive :

Ce qui compte est toujours l'ouverture du corps à sa propre distance, sorte de passage *toujours et en un instant* d'un corps à l'autre du même corps différent. *Le jeu est métaphore corporelle de l'écriture* et le corps de la métaphore est dans le *jouer*, *ce rien où tout est libre d'advenir*. [...] C'est certainement ainsi qu'il faut dire les choses : écrire comme jouer *est création de sens* par dé-signification des contenus ou des vécus de conscience sémantisés. Ces contenus ou ces vécus sont sociolinguistiques ; ils sont le code institutif du sujet dans la culture et dans la langue (cadre social, symbolique des échanges, sémiotique de la communication, etc.). (Fédida, 1978, p. 116-117)

La migration en tant que rupture et expérience limitrophe peut constituer une crise si violente que l'émigrant tombe dans les affres d'un abandon de soi. En revanche, l'exil fluide met en place une pratique de l'incorporation au moyen d'un attachement constant au pays d'accueil. C'est, par exemple, dans le désir de participer à la vie littéraire québécoise qu'É. Ollivier stimule sa capacité d'autoréflexion. Ainsi, la narrativité facilite le deuil de la culture première en se racontant à soi-même par le biais de récits autobiographiques et fictifs. Dans la mesure où « [c]e qui est perdu dans la "perte", ce n'est pas le lien, c'est l'occasion de mettre en place un mécanisme de régulation à un niveau supérieur : la capacité d'appréciation et de réorganisation des contenus mentaux » (Fonagy, 2004, p. 39), la création littéraire devient un lieu d'actualisation, voire de reconfiguration par le renforcement de la prise à témoin et du dialogue intérieur, deux motifs essentiels pour la (re)connaissance du mal-être.

Devant la tradition dont l'écrivain migrant a hérité, la matrice d'attachement renvoie aussi à un éprouvé corporel de culpabilité. Toutefois, il me semble qu'une structure émotive analogue se profile dans la littérature québécoise contemporaine. Le Québec francophone minoritaire au cœur d'une Amérique du Nord anglophone doit lui aussi faire preuve d'ingéniosité afin de subsister et de ne pas se laisser asphyxier — n'oublions pas que la créativité est une des spécificités les plus exportées en dehors du Québec. Confronté à cette menace culturelle, l'écrivain migrant invente des stratégies de subversion dans les sphères artistique et littéraire, qui s'apparentent à un art d'appel d'air que l'on retrouve dans l'écriture de la migration.

Rappelons au passage ce que Pierre Nepveu soutient à son endroit dans *L'Écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine* (1999 [1988]). Au cours des années quatre-vingt, la reconnaissance du micro-corpus migrant s'est définie par la résurgence d'un « imaginaire diasporique ». Écriture de la migration et littérature québécoise feraient en ceci bon ménage que cette dernière s'est érigée en « imaginaire migrant » depuis les années soixante. Plus encore, toutes deux se caractériseraient par une rhétorique du désastre, une théorie du sujet-catastrophe et des thèmes tels : la dysphorie, l'exil (psychique, fictif), le manque, la perte, le pays absent (ou à construire), l'histoire et l'espace comme discontinu. Elles incarnent donc cette figure-écran de la migration où le rapport à l'Ici est déchiré entre les besoins d'ancrage, d'ouverture sur le monde et de différenciation dans la distance « tensionnelle » nécessaire pour ne pas sombrer dans le repli fusionnel. Ainsi, la définition des lettres québécoises et migrantes repose sur la notion même de corporéité où la frontière entre le Soi et l'Autre se désintègre. Comment habiter un espace physique pour vivre l'expérience intérieure et donner naissance à un « je » fort si le corps intime et national est morcelé ?

À mon avis, la continuité de l'expérience personnelle se situe dans le dépassement du complexe de culpabilité, lieu de la dette de solidarité et du repli sur soi. J'ajouterai par ailleurs qu'il existe une homologie psychique entre les littératures de la diaspora haïtienne (Ollivier, Étienne, Phelps, Laferrière, Jonassaint, Agnant) et du Québec (Hébert, Ferron, Aquin, Ducharme, Guèvremont) dans la mesure où l'aliénation et l'altérité y sont

représentées de manière récurrente. Comme la mère suffisamment bonne de la théorie de l'attachement qui reproduit les affects négatifs du nourrisson pour leur donner sens, l'écrivain haïtien trouve un terreau matriciel et un lieu d'enracinement au Québec — lui-même étant sensible à la cause du déplacé — à l'orée des années quatre-vingt. P. Nepveu ira même jusqu'à affirmer que les productions littéraires haïtiennes participaient alors à la transformation de l'imaginaire québécois :

Pourtant le sud ne vient pas seulement ajouter un autre pôle excentrique et exotique à l'aventure du Nouveau Monde. [...] le sud, aujourd'hui, *est ce qui vient vers nous* et habite de plus en plus notre espace. [...] Le sud se trouve à devenir une figure de notre intérieur, une réalité qui vient habiter notre domaine, l'interroger, le changer. [...] Au Québec, c'est par l'immigration haïtienne que se produit principalement ce transfert [...]. [...] Par Haïti, c'est pour la première fois une immigration *américaine*, d'ascendance africaine et de culture forcément syncrétique, qui investit notre nord-est et travaille le dedans du lieu montréalais, le dissémine, le tropicalise, le bariole de signes foisonnants et contradictoires. (1998, p. 329-330)

#### 1.4.4 Un funambule perché au-dessus de la mer

La singularité de l'œuvre d'É. Ollivier repose sur l'exploration d'une bipolarité culturelle. Sans aucunement transformer cet aspect distinctif en un cliché exotique, les critiques littéraires québécois (Gauthier, 1997 ; Berrouët-Oriol et Fournier, 1992 ; Nepveu, 1999 [1988]) s'accordent pour situer son œuvre autour de la marge et du décentrement tout en insistant sur le fait qu'elle tire également sa spécificité d'une appropriation de la culture québécoise et de l'imaginaire haïtien. L'héritage culturel d'É. Ollivier se caractérise par un baroque caribéen dans lequel le territoire est perçu tel un lieu de passage, un espace transitoire tendu vers un équilibre partiel. Celui-ci se construit et se modifie en permanence à travers des rythmes et des devenirs, dont le motif insulaire est le point ultime. À cet effet, l'écrivain migrant d'origine haïtienne Joël Des Rosiers écrit dans « Caye de Perse : du baroque des Caraïbes » (2001) :

Le baroque caraïbe est le plus pur des oxymores : il renferme l'opposition la plus exaltée des extrêmes : plis dans l'âme, replis de la matière. [...] La mémoire fragmentée des catastrophes naturelles, la peur de la mort conduisent alors fatalement à une théâtralisation de l'existence, un état permanent de crises et de ruptures, une insécurité voulue autant que subie qui trahissent le goût du précaire, de l'instable, du labile.



[...]haque île en représente une autre dans un ordre décroissant. Chaque île est entourée elle-même d'îlots, eux-mêmes entourés d'îlets que cernent de petites terres émergées. (p. 135-143)

Criblé de balles, calciné, mutilé, crucifié, éventré, le corps devient le vaisseau sur lequel la haine s'abat. De plus, les isotopies de la mort (fantômes, zombis, spectres, etc.) et de la maladie (mentale ou physique) hantent les récits et contaminent le vivant. Pourtant, il semble que cette blessure estampée sur le corps haïtien fait écho à l'histoire de tout un continent dans lequel le Québec pourrait aisément se reconnaître, affirme J. Des Rosiers :

La Caraïbe n'est pas en périphérie. Moderne, contemporaine, elle détermine depuis 1492 le destin de l'Amérique tout entière. Nous sommes tous des Caraïbes urbains. Le goût des guerres et des massacres, l'appétit de conquête, de pouvoir et d'exploitation ont d'abord ensanglanté cet archipel d'Amérique. Chacun soupçonne le tropisme secret et silencieux pour la mort, l'aimantation de tout un continent pour la violence. (1996, p. 143)

En ce qui a trait à É. Ollivier, il fait partie de ces quelques privilégiés qui ont quitté l'île pour aller étudier et travailler en Europe ou en Amérique du Nord. Il catalyse la détresse des récits intimes du peuple haïtien, comme il le sous-entend lui-même : « Témoigner, dire le drame des cinq millions d'Haïtiens, trouver sens et signification à leur tragédie. » (Ollivier ; Jonassaint, 1986, p. 81) « En tant que Caraïbéen, appartenant à deux mondes, j'ai souvent l'impression qu'injonction m'est faite, en tant qu'intellectuel et écrivain, de jouer un rôle de médiation, de trait d'union, de passeur culturel, bref d'œuvrer à une " poétique de la relation ". » (Ollivier, 2002, p. 92)

Dans cette perspective, il est compréhensible que deux fidélités culturelles qui s'entrechoquent et se chevauchent puissent concourir à la problématique de la médiation transculturelle. Mon propos sur cette question n'est pas de juger du bien-fondé de la requête du *passeur culturel*, mais d'en comprendre les modalités et de saisir comment celle-ci traduit la réalité psychique du sujet. Le sentiment de culpabilité ressenti au moment de s'attacher au Québec ne pourrait-il pas conduire à une posture de recherche ancrée dans une éthique empathique ? La figure acceptable de l'écrivain public ne serait-elle pas l'envers d'une autre forme recouverte de violence et de non-dits, celle du désir matricide ?

## 1.5 L'entre-deux

### 1.5.1 Le tableau vivant du médiateur transculturel

L'idée qu'une identité en exil génère une prise de rôle de bon gré ancrée dans le compromis m'apparaît restrictive. De toute évidence, l'écrivain qui incarne la voix immigrante de la culture d'accueil raconte les effets de l'expérience migratoire pour en favoriser la compréhension. Il est un acteur socioculturel dont l'engagement favorise les échanges interculturels. Mais ce postulat omet un élément très important : l'artiste est inconsciemment travaillé par un conflit intrasystémique dans lequel le sentiment de culpabilité s'érige en une interdiction d'être seul, de se « vouloir être » seul. L'attachement évite de se défaire du carcan historique du pays d'origine ou de se sur-identifier au pays d'accueil. Toutefois, le sujet se sent dans l'obligation de représenter la trace sans souvenir de la violence familiale puisque, dans le système dictatorial, l'espace intime du sujet se confond avec celui de la collectivité. À ce sujet, Piera Aulagnier rappelle comment les actions répressives d'un régime politique « reposent sur sa capacité de diffraction et d'infiltration dans l'*ensemble* des relations présentes entre les sujets » (1979, p. 37). Si le trauma exclut l'individu de sa communauté, la culpabilité du survivant lui permet de s'y réintégrer. Enfant réparateur tenu de recoller les morceaux d'un exil forcé, l'écrivain haïtien en terre étrangère pourrait-il être amené à croire que la « réparation culturelle » est une tâche qui lui revient comme un lourd fardeau à porter ?

Chose certaine, É. Ollivier s'inscrit dans la société québécoise avec l'intention de trouver une pratique artistique capable de décrire avec sensibilité l'expérience contemporaine des peuples opprimés :

Mais, parmi toutes ces figures d'écrivains qui sont mes compagnons de vie, il y en a que j'accroche tout particulièrement à mon panthéon personnel, celle de l'écrivain public [...]. J'aimerais occuper cette position tout à fait particulière qui demande une qualité d'écoute, un talent pour déchiffrer, à travers des lambeaux de parole, la douleur et l'effroi des anonymes, la déchirure du temps, la blessure des esprits, des corps, des collectivités et les transcrire afin de faire entendre la voix de ces engloutis, des ces habitués du silence, de ces vaincus qui sont, sinon sans voix, du moins souvent dépourvus de mots pour dire. (R, p. 26)

Prétendre parler *de* et *pour* l'Autre de la rue (une autre subjectivité que la sienne), mettre l'œuvre littéraire à son service et opter pour une profession publique revient à penser un au-delà de la misère et de la précarité haïtienne, et un au-delà du régime d'oppression politique. Le corps, travaillé par l'impur, guérit le mal par le mal. L'écrivain dépeint des êtres déterritorialisés qui se situent entre le local et le transnational. Ceux-ci lui permettent d'agir à titre de catalyseur en révélant la souffrance contenue dans les récits intimes et les témoignages des individus touchés par la guerre civile. Tout comme ses confrères écrivains, É. Ollivier constitue l'élément étranger grâce auquel la vérité est dévoilée au grand jour. S'il se décrit comme l'architecte de sa propre identité multiple et composite, il est suggéré que l'élaboration de celle-ci a nécessité l'intervention d'un tuteur de résilience, comme nous l'avons mentionné auparavant.

### 1.5.2 L'identification empathique

Tel un rite d'enterrement, la narrativité antitraumatique serait le dispositif privilégié d'un entre-deux qui enterre le mort afin de fixer une place au vivant par l'adoption d'une éthique empathique. Ici, l'empathie peut être décrite comme la faculté de se représenter les croyances et les désirs d'une autre personne. S. Freud y fait référence dans *Psychologie des foules et analyse du moi* (2001 [1921]) dans la section portant sur l'identification. Elle permet de mieux comprendre une autre vie inconsciente, celle-là même qui est étrangère au Moi. « L'empathie désigne le partage synchronique d'états psycho-corporels, c'est-à-dire le fait qu'à un même instant, les partenaires de l'interaction vivent et éprouvent un état d'interaction semblable. » (Cosnier, 1994, p. 86) Celle-ci s'élabore donc bien à partir d'un tricot interactif entre le sujet, les récits des parents et ceux de leur culture.

Par contre, si penser est un acte du corps en pensée, écrire est aussi associé à la destruction de l'attachement à la mère-environnement. C'est de la perte de la mère dans l'imaginaire que la capacité symbolique du sujet s'élabore (Klein et Rivière, 1968). Écrire passe forcément par la mise à mal du maternel, soit de repères familiaux. Comme les pulsions agressives s'expriment souvent par leur contraire, il n'est pas étonnant que la destructivité donne lieu à la mise en œuvre d'une éthique empathique (constructive) vu que le rapport à la haine et à la méchanceté est empli d'inhibition. Dans *Agressivité, culpabilité, et réparation*

(2004), recueil d'articles de D. W. Winnicott, on peut lire : « Le sentiment de culpabilité permet à l'individu d'être méchant. [...] L'idée de détruire un objet surgit, le sentiment de culpabilité apparaît, et il en résulte un travail constructif. [...] [Il] se situe au point où la destructivité se transforme en constructivité. » (p. 59-109)

Dans un tel contexte, la manifestation d'une individualité signale « un soupçon de trahison possible » (Freund, 1983, p. 190), soit une discorde qui oblige à définir son camp et ses symboles. Par contre, l'origine de la destructivité repose sur le sentiment d'une injustice, à savoir sur la conviction qu'un droit n'a pas été respecté. Écouter la détresse psychique du peuple haïtien pour se doter d'une voix à entendre pour soi, n'est-ce pas une invitation déguisée à suivre son propre désir de créer et de recréer sa pensée au moyen d'une relation transférentielle ? Se mettre à la place de l'objet persécuteur ne serait-ce pas une tentative imaginaire pour aller au bout de soi ?

Sous sa définition la plus large, trois éléments distinguent le médiateur transculturel : le parcours de l'individu (expérience concrète de mobilité géographique et d'imbrication sociale), la manière dont il modifie un système de représentation habituel et la prise de conscience collective qui découle de son intervention (Morency, 2005). En ce sens, je différencie sa fonction externe de sa réalité interne. Son rôle social, là où se rencontrent la confiance, l'autorité et la fiabilité, est de restituer la jouissance de vivre par les ressorts du langage et une utilisation heureuse de son héritage culturel. Sur un plan plus intime, elle conduit à l'apprentissage de la mort par l'accomplissement du deuil du pays d'origine et, plus fondamentalement, par l'émergence d'une subjectivité polyphonique. Ainsi, l'espace littéraire pour l'écrivain migrant est le terrain commun des transitions existentielles où se déploie, dans un mouvement de va-et-vient, une gradation d'appartenances.

Mieux encore, dans ses récits de fiction, É. Ollivier « se déprend de lui-même » pour rejoindre la dimension sociale de l'art qui consiste en une énonciation collective. C'est à ce phénomène très précis que je fais référence lorsque j'affirme qu'il reçoit, dans ce cas, une *figure* et un *nom* par l'entremise de la fonction paternelle de castration, sans compter qu'il attribue à son père sa passion pour les lettres. Ce ricochet a pour but de remplir le rôle de

parent aimant et celui d'enfant aimé. Il possède une vertu réparatrice et se pose comme l'« antidote par excellence des sentiments liés à la rivalité » (Petot, 1982, p. 146). Se penser soi-même par la vie intérieure de l'Autre sur le mode de l'association libre et de l'introspection permet de se libérer de blessures narcissiques liées aux expériences traumatiques de l'enfance et de la vie d'adulte. L'identification projective et introjective est à la cure analytique ce que l'empathie est au processus d'écriture : un moyen de sauver sa peau.

Néanmoins, la conflictualité qui saillit de la figure du médiateur transculturel ne renvoie pas à un phénomène pathologique, elle constitue plutôt une composante socialisante de cette dernière. En plus d'avoir la capacité de développer la vie d'une société et d'assurer son devenir, elle répond au principe d'ambivalence tant et si bien qu'elle peut avoir des effets positifs de création. Ce conflit d'intégration représente une activité spécifique qui naît en présence de l'Autre et qui s'inscrit dans le cadre d'une relation binaire entre le propre et le mal-propre. Dans l'écriture de la migrance, l'hybridité culturelle et linguistique constitue le vecteur par lequel se réalise cette pollution textuelle. À ce titre, Michel Serres écrit dans *Le Mal propre. Polluer pour s'approprier ?* (2008) : « [L]e propre s'acquiert et se conserve par le sale. Mieux : le propre, c'est le sale. [...] Ceux qui laissent là traces et marques, horribles, s'approprient les lieux, *non en les hantant, mais en excluant toute autre personne de là.* » (p. 7-45)

### 1.5.3 La langue du pays d'accueil comme terre d'asile

La figure du médiateur transculturel fascine autant, car, a priori, elle ne semble pas être soumise aux effets de l'exil. Cette posture consensuelle et sécurisante, qui suggère plutôt le statu quo, fait le pont entre deux instances culturelles et calme l'angoisse de séparation. Elle prend la forme d'une trace discursive et narrative à partir de laquelle peut se faire une incorporation lente et progressive des éléments de la culture québécoise, entre autres, par l'adoption du français comme langue d'expression. Ainsi, le médiateur transculturel est un passeur de contenus culturels, mais, surtout, de contenus langagiers. À ce sujet, dans « L'exil dans la langue maternelle : l'expérience du bannissement » (1992), Simon Harel écrit : « Changer de langue impliquerait du même coup changer de corps et l'on peut penser que

l'exil territorial — abandon d'une terre matricielle — est perçu comme la perte de signifiants premiers associés à la figure maternelle. » (p. 23)

Je suis d'avis que, dans l'œuvre d'É. Ollivier, l'attrait pour la langue française a pu se réaliser à partir d'un saisissement semblable à l'adoration du jeune enfant pour sa mère. Le sujet écrivain, au comble de l'admiration, se réapproprie son esprit critique anesthésié (ou ravi) devant l'objet de son musement. Il s'ensuit alors un travail de retransfiguration de l'empreinte acoustique qu'a laissée le ravissement de la langue maternelle.

Pourtant, je n'ai jamais tenté d'écrire en créole, comme si cette langue n'était devenue que celle du manque, de mes émotions et de mes colères. Comme si, au fur et à mesure que j'épousais le français, de l'école primaire et secondaire à Port-au-Prince jusqu'à l'université en Haïti, à la Sorbonne et au Québec, je m'éloignais de cette langue, celle de ma mère. L'exil et, plus tard, la migration et l'errance ont eu sur elle un effet de dessiccation. Et le français, toujours fragile sur mes lèvres mais de plus en plus indispensable, a occupé toute la place, faisant comme corps avec mon identité d'écrivain. Il m'apparaît comme seul apte à dire les cent noms de la neige [...]. [...] Je suis un écrivain francophone. Je n'ai pas fait le deuil du créole ; en faire le deuil, ce serait m'en détacher, le bannir même. Je crois le créole enfoui en moi, dans une crypte ; il est pour moi un réservoir de rythmes, de sons et d'images. Sur cette crypte, j'ai bâti avec le français une nouvelle demeure et j'y séjourne, corps et âme. Je vis aujourd'hui en français. (R. p. 63-64)

Jouant sur tous les fronts par le truchement de la création, la maîtrise d'une autre langue se compose d'un signe-désir vide (purgé de la jouissance de la langue maternelle) à travers lequel écrire, penser et piétiner le sol du pays d'accueil revient à éprouver le plaisir du maternel, mais en son absence. Selon une scansion réjouissante, deux attachements entrent alors en conflit : celui émergeant *in absentia* (en l'absence de l'image maternelle) et celui produit *in presentia* (en présence de l'image maternelle). L'écriture d'É. Ollivier nous convie à cette oscillation psychique où la matrice d'attachement prend la forme d'une trahison imaginaire où coexiste l'hybridité linguistique (le français et le créole) dans un espace critique renouvelé.

Le médiateur transculturel se transforme en traducteur, mais seule la traduction dans la langue institutionnelle de l'Autre peut créer la bonne distance pour accueillir le deuil. Seule la langue française saura déporter le désir du sujet écrivain afin d'investir les objets tant

désirables de l'altérité. Comme l'a si justement énoncé J. Lacan : « Le symptôme se résout tout entier dans une analyse du langage, parce qu'il est lui-même structuré comme un langage, qu'il est langage dont la parole doit être délivrée. » (1966, p. 269) Chez É. Ollivier, le mal-à-dire s'articule autour de trois contenus latents : la perte du pays natal, le trauma de la dictature et de l'exil, et l'emprise maternelle. Ces conflits confèrent à l'ensemble de son œuvre une épaisseur référentielle, imaginaire et thématique qui trouve son ancrage dans la chaîne signifiante d'un système linguistique à l'autre, comme c'est souvent le cas dans l'écriture de la migration (Micone, D'Alfonso).

Ainsi, le patrimoine de représentations du sujet migrant se crée en lieu et place du déchirement : « Témoin, au double sens de ce terme, c'est-à-dire aussi bien celui qui assiste à un processus que celui qui en atteste, je nourris, en écrivant en français au Québec, une ambition : celle d'écrire au plus près de mon expérience existentielle », soutient É. Ollivier (R, p. 43-44). À supposer que le *déracinement* crée la rupture d'avec la langue maternelle et que l'*adaptation* mette en scène la recherche de la langue paternelle, le *réagencement* permet l'articulation d'un langage subjectif et poétique pour la reprise de l'attachement. Dès lors que l'exil procure un sentiment de discontinuité, la médiation transculturelle saisit le fil conducteur d'une première expérience d'être. Comme son mandat social est de faciliter un climat favorable à l'entente, elle suit la trace de l'exil. Celle-ci tisse le flux d'une splendide diversité dans laquelle l'écrivain doit non seulement montrer ce qui a manqué aux générations antérieures, transmettre ce qu'on lui a légué, mais s'accorder le loisir de créer.

## 1.6 Conclusion

Écriture de la migration ? écriture métisse ? écriture nomade ? écriture matricide ? l'œuvre d'É. Ollivier est très certainement celle de l'attachement ambivalent. J'ai voulu, dans un premier temps, exposer en quoi parler de résilience, dans le contexte des écritures migrantes, nécessitait de s'attarder à trois notions fondamentales : le conflit d'appartenance, le traumatisme de l'exil et la création artistique. J'ai aussi illustré comment d'une part le récit est un espace d'acquisition qui saisit les tensions en jeu dans la trajectoire migratoire d'un individu, et d'autre part de quelle manière la réparation culturelle permet de reprendre un

processus de développement normal. À ce stade-ci de mon analyse, je n'ai fait aucune distinction entre l'autobiographique (récit de soi) et le roman (récit de fiction).

Il s'agira de voir maintenant la fonction qu'occupe la matrice d'attachement dans chacune des œuvres à l'étude, et d'identifier la nature des conflits d'appartenance qui s'y profilent. La suite de ma réflexion se penchera sur *Mille Eaux*. Grâce à l'investigation des contenus biographiques et psychiques, je vais montrer de quelle façon il rend possible une double appropriation subjective par le renforcement du dialogue intérieur et de l'autoreprésentation. Cette mise en regard va me permettre d'approcher d'une compréhension du traumatisme lié à l'enfance d'É. Ollivier et de réinscrire celui-ci dans son histoire personnelle. Elle en révélera les éléments fondateurs, soit l'emprise répressive de la mère, la mort et le deuil du père, l'amour des femmes et du peuple haïtien, et, pour finir, la passion de l'écriture.

Pour ce faire, plusieurs questions animeront ma démarche : Quelle est la nature des relations familiales que le narrateur-auteur construit ? Celles-ci sont-elles fluides et variables ou faites d'achoppements et d'entrechoquements ? Quelles sont les représentations, les traces et les figures que prend l'attachement ? De plus, j'examinerai la frontière entre le Soi et l'Autre qui se déplace constamment, dans le texte, si bien que la scénographie et la topographie des tensions entre les différents personnages se modifient au gré des alliances. J'entends ainsi saisir la sensibilité ollivierienne qui repose sur cette singulière capacité à mettre en scène les faux accords qui ponctuent la partition des relations humaines.



## CHAPITRE II

### *MILLE EAUX : LES ORIGINES DE L'AMBIVALENCE*

*Il m'arrive aujourd'hui de penser que, dans ce théâtre minuscule, dans cette cour vouée à l'ordre féminin, j'ai connu les moments les plus significatifs de ma vie, comme s'ils contenaient tous les autres moments de ma vie.*

*Mille Eaux*, p. 141

#### 2.1 Introduction

L'autobiographie est l'écriture de la demeure dans ce qu'elle comporte de réel et de part de fantaisie. À travers elle, le lecteur entrevoit les structures de l'histoire familiale, sa devanture avec ses portes, fenêtres, briques rougeâtres, arbres avoisinants et son jardin luxuriant. « [M]on ciel à l'époque ne comptait pas beaucoup d'étoiles. Il y avait mon père, la Grande Ourse, ma mère, la Petite Ourse, ma grand-mère, Orion aveugle, et cette étoile filante de tante Aricie », affirme d'entrée de jeu É. Ollivier dans *Mille Eaux* (ME, p. 19). La trame narrative de *Mille Eaux* convoque les souvenirs d'enfance. Elle en révèle les éléments fondateurs : la mort et le deuil du Père, l'emprise répressive de la Mère, les conversations stimulantes avec la grand-mère Grand'Nancy, les pérégrinations du jeune Milo et la vie haïtienne.

Ce récit d'enfance s'apparente à un retour aux origines grâce auquel l'écrivain, en ventriloque de lui-même, retrace les décombres de son passé et laisse parler ses morts. Si l'on fait silence, « Magdalena » est ce que l'on distingue en premier lieu. Prénom maternel à consonance espagnole, il amorce l'avant-propos. « Mag-da-le-na », terme anaphorique, hante les pages et ponctue les phrases comme les vagues de la mer échouent infiniment sur les

récifs d'Haïti. Le récit d'enfance se pose comme un hymne à la mère. Le désir de se raconter soi-même passe par la voix d'un poème lyrique qui lui serait voué. « Magdalena, j'aimerais, pour toi, composer un chant / Qui t'arriverait sur la pointe des pieds / Comme un vent léger / Et apporterait le repos à ton âme tourmentée / Car là où va le vent, les âmes se couchent. »

La prise de parole individuelle et peut-être même la création de manière générale viennent toutes deux apaiser des souffrances ancestrales, en témoigne cette courte préface qui agit à titre d'avis sur la portée de l'ouvrage et l'usage qu'il faut en faire. Sans équivoque, l'adresse au lecteur se lit comme suit : « Pour saisir d'où je viens, j'ai tenté de retracer le destin de ma mère ». Mais n'allez pas croire que *Mille Eaux* est un poème lyrique sur fond de miel, car il est par-ci cruel et par-là admiratif. D'ailleurs, il convient de se demander si ce ton traduit une écriture matricide ou un éloge de la maternité. Dans ce présent chapitre, cette distinction, qui m'apparaît fondamentale, se trouvera au centre de mon hypothèse de travail. De fait, mon objectif sera d'examiner comment la spectralité maternelle, c'est-à-dire la mère réelle dans sa duplicité et son dédoublement (terre-mère, mère-fils, langue-mère, mère-pouvoir) habite le projet autobiographique et sous-tend l'expérience de l'exil. J'insisterai également sur la figure de la faille telle que donnée à lire par le traumatisme familial, social et historique qui parcourt l'œuvre.

## 2.2 Une chanson douce pour Magdalena

### 2.2.1 Son visage en larmes

Femme instable, aux élans rythmés par des excès de rage et d'affection selon une logique ambiguë : « je t'aime, je te hais », c'est dans l'alcool que Magdalena trouve refuge en noyant son désespoir à la mort du père de Milo<sup>1</sup>. La relation conflictuelle mère-fils naît lorsque Milo est âgé de huit ans. Folie, inconstance et délire sont les qualificatifs utilisés pour évoquer ce souvenir.

---

<sup>1</sup> Milo est le surnom donné à É. Ollivier lorsqu'il était enfant. Je l'utiliserai, dans mon analyse, pour faire référence au protagoniste de *Mille Eaux* afin de le différencier du narrateur-auteur.

À partir de cette date, toutes les nuits, ma mère se réveillait et se tenait à elle-même de grands discours, des monologues sur trois registres : dans l'un, elle me câlinait, louait mon intelligence et ma beauté ; j'étais pour elle un cadeau du ciel. Puis, presque sans transition, dans un autre, elle me vouait aux gémonies, m'accusant d'avoir gâché sa vie ; dans un troisième, elle maudissait tour à tour Oswald, tante Aricie, Grand'Nancy et, pendant qu'elle y était, toute la création, responsable de ses misères. [...] Dans les maisons de plus en plus exiguës qu'elle occupait, ouvertes aux quatre vents, le dialogue allait bon train jusqu'à la clarté de l'aube. Sa voix déversait en moi une coulée d'images, de rêves, de mythes, qui ne tarissait pas malgré le travail du temps. (ME, p. 40-53)

La tragédie du langage se présente tant dans son aspect formel (les paroles de la mère sont très rarement rapportées dans un style direct et elles nécessitent une médiation par la narration du fils) que dans son aspect individuel (elle signifie l'impossibilité d'échapper à une condition d'aliénation). L'échec de la communication et la faillite de la subjectivité sont des motifs omniprésents. J'irai jusqu'à dire que le dialogue de sourds est un thème récurrent dans l'œuvre d'É. Ollivier. Loin d'être le lieu de la rencontre, celui-ci creuse plutôt le fossé entre les individus. Il marque la distance et construit des murs infranchissables. Au sein de l'univers maternel, il symbolise aussi la déperdition de soi et suggère un mutisme impénétrable à l'image d'une langue indéchiffrable, dont on aurait égaré le code. Dans cet esprit, le discours lacunaire et contradictoire traduit une intériorité fuyante, constituée de désirs qui ne peuvent que se mi-dire. L'attente devient alors le but même du théâtre de la vie.

### 2.2.2 L'emprise maternelle

Force est de constater que la perte d'un idéal crée une vision pessimiste des relations interpersonnelles. L'incompréhension qui en découle dépeint un monde éminemment nihiliste, sceptique, dans lequel règnent menaces et angoisses. Dans *Mille Eaux*, la figure maternelle insaisissable, loin de constituer un havre de paix, s'ébauche à partir d'une matrice d'attachement ambivalente, voire « ambiviolente ».

Il est des noms qui prédestinent au malheur. Madeleine Souffrant ! Ainsi s'appelait celle qui m'a donné la vie. Elle a failli la dévorer, non point par méchanceté mais par mégarde. [...] Je compris plus tard que, par cette violence, elle tentait de se dégager de l'emprise paralysante d'une femme qui devait jouer dans mon éducation tous les rôles : l'autorité et la tendresse, l'interdiction et la consolation, la punition et la grâce. (ME, p. 51-61)

É. Ollivier n'hésite pas à aborder la réalité épineuse de l'infanticide ; celui-ci est même mis en scène, mais sans passage à l'acte. La cruauté qu'inspire Milo matérialise le fantasme inconscient de la mère qui ressent à plus d'une reprise le désir de l'anéantir. D'un abord à première vue hostile, la relation mère-fils compose donc avec une complexité déroutante et un pernicieux régime d'oppression qui dépasse les frontières de l'historicité de chacun des êtres.

De surcroît, la nature du lien filial — caractérisée ici par un climat d'insécurité — se construit sur le mode factice du simulacre et du travestissement, du seul fait que la censure s'exerce dans le langage. Souvent, le narrateur autodiégétique camoufle, transforme et refoule affects et pensées à l'égard de la mère afin de ne pas la contrarier. En tous points, il se dote d'une armure pour contrer l'agressivité qu'il éprouve à son endroit puisque son individualité est perçue comme un affront aux défenses fusionnelles de celle-ci. En ce sens, le récit d'enfance vise également la traversée des non-dits vers la quête d'une vérité personnelle. Le projet autobiographique veut montrer l'envers du chantage affectif dont use la figure maternelle pour maintenir une relation de proximité avec son fils. C'est en jouant de reflets diffractés dans le miroir — où les choses n'apparaissent pas tout à fait comme elles sont — que s'inscrit l'ambivalence dans un premier temps dans le texte, comme en témoigne cet extrait.

« Est-ce que tu m'aimes ? » Il danse sur la lune et voilà que la voix de la mère le ramène à la case départ. Elle l'interroge d'une voix inquiète, et de la question sourd une violence implorante. Veut-elle se rassurer, endiguer une montée d'angoisse, sa peur de la solitude, de l'abandon, de la déréliction ? « Sur quelle planète es-tu ? Sais-tu que je n'ai que toi au monde ? M'aimes-tu ? La soif d'amour et de tendresse de sa mère le suffoque et le garçonnet, instinctivement, y voit un moyen d'asservissement, un chantage affectif. Il proteste. Non, il ne proteste pas vraiment car, malgré son jeune âge, il comprend déjà que cette question lancinante la tient éveillée, la requinque, lui permet d'affronter la rue, tête haute. S'il lui disait non, qu'il ne l'aimait pas, elle serait capable de se suicider sur-le-champ tant elle est proche de la passion, de la mortification, tant elle nourrit le goût de l'expiation, tant elle se love dans la volupté du calvaire. Il comprend du même souffle qu'elle dit vrai, qu'elle n'a que lui au monde. Et puis, malgré tout, malgré ses défauts, malgré l'ambiance asphyxiante qu'elle entretient autour d'elle, il l'aime. Délaissant sa marelle, il vient s'asseoir à même le sol et dépose sa tête entre les genoux maternels en fermant les yeux. Il sent leur étreinte chaude. (ME, p. 83-84)

Très jeune, É. Ollivier ouvre la boîte de pandore, explore les voies souterraines de l'être et se fait le portraitiste de la misère de l'Autre. La figure d'attachement maternelle, investie d'une grande importance émotionnelle, introduit pourtant une dissymétrie apparente. Le spectre de la mère laisse l'impression d'une dette d'apaisement qu'il va falloir remplir, coûte que coûte, dans une exigence moribonde et un esprit de transposition. En d'autres mots, la fidélité narcissique aliénante au parent malade produit une hantise phobique, plus encore, un sentiment de culpabilité s'il est détourné de l'expression de la loyauté initiale, à savoir sauver la peau d'un pair. Ainsi, la dynamique conflictuelle se construit selon la configuration : protection, possession et soumission afin d'entraver la mobilité de l'Autre.

De la mère d'É. Ollivier, il faut donc retenir une modalité d'être bidimensionnelle. Elle revisite des modes de défense archaïques et recherche une *seconde peau*, voire un cataplasme, pour court-circuiter son propre fonctionnement mental selon plusieurs mécanismes : instauration d'une relation de type symbiotique, encapsulation autistique, vécu d'annihilation et agressivité. Par ailleurs, le rapport indifférencié avec le monde extérieur crée des liens dénués d'empathie dans lesquels l'espace d'autrui se voit anéanti : « Elle jetait sur moi ses larmes de souffrance, me changeant en tertre sur lequel elle construisait sa vie. Il faut bien vivre, répétait-elle souvent. Ces mots, sur ses lèvres ourlées d'ironie destinée à masquer son lot de misères, rendaient un *son incongru*<sup>2</sup>. » (ME, p. 51) En outre, le roman familial se construit sur un système cellulaire puisque tout est liquide amniotique et osmose maternelle dans *Mille Eaux*, où prédomine l'isotopie de l'eau. À cet effet, Gaston Bachelard, dans *L'eau et les rêves* (1942), affirme au sujet de l'imagination matérielle de l'eau : « d'abord, tout liquide est une eau ; ensuite toute eau est un lait » (p. 158) ; nous pourrions ajouter « un lait avarié », dans ce contexte-ci, qui opacifie la frontière entre le *dedans* et le *dehors*. Le cosmique transcende donc l'ordre humain selon un mouvement cyclique qui revient sans cesse au même point.

---

<sup>2</sup> C'est moi qui souligne dans la citation.

### 2.2.3 Un deuil qui ne passe pas

Sur quoi repose le désir maternel qui consiste à désirer posséder un autre corps que le sien par identification adhésive, telle une doublure-écran sur laquelle projeter ses affects et expérimenter une continuité d'être ? Notons tout d'abord qu'il n'est pas anodin que le récit d'enfance débute avec le décès du père d'É. Ollivier, Oswald. Nous aurons l'occasion d'analyser comment celui-ci a bouleversé l'existence de Milo. Mais avant toute chose, il est intéressant de voir de quelle manière il déclenche une réaction violente chez Magdalena en réactualisant un deuil antérieur. Cet événement fait resurgir un traumatisme irrésolu à partir duquel s'est tissée la toile d'un rapport à soi, à l'Autre et à la vie empreint de méfiance.

Très tôt j'ai compris en écoutant des conversations qui ne m'étaient pas destinées qu'elle souffrait d'une perte qui l'avait empêchée de s'accomplir et avait provoqué ses erreurs d'aiguillage. C'était le poids de cette perte qui lui donnait l'allure d'une femme emmurée, exténuée, otage d'un rêve inaccessible. Mon grand-père Léo Souffrant, c'était un médaillon renfermant une photo que ma mère portait accroché à son cou par un ruban de deuil ; c'était cette timbale en argent terni gravée de ses initiales et dans laquelle ma mère buvait. [...] Elle disjonctait, ma mère. Tout se passait comme si elle s'était trompée de vie, avait raté le train pour la vraie vie. (ME, p. 52)

La mère d'É. Ollivier est prisonnière d'un monde illusoire, empli de nostalgie. Pris dans une impasse, son être s'embourbe dans une formulation improductive et une logique discontinue. Cette femme est représentée tel un spectre aux multiples visages, fille d'une mère qui éprouve des préférences marquées pour sa sœur aînée, tante Aricie, femme indépendante, sans mari et vivant à Paris ; fille d'un père tendrement admiré, mais absent ; et citoyenne d'une société patriarcale qui cantonne la femme à des rôles stéréotypés et aliénants. Victime de son passé, ne voulant pas vraiment mourir, tenant à la vie du bout de ses doigts, son attachement s'élabore par le filet de l'entre-deux. Ni totalement morte, ni totalement vivante, elle occupe cette place du cadavre-vivant en recouvrant sa plaie béante d'une gaze imbibée d'alcool. La pensée se paralyse en une pseudo-immobilisation de l'espace-temps. La blessure primitive dont souffre Magdalena est d'ailleurs décrite comme un « son incongru » (ME, p. 52) accompagné d'une colère sourde.

Dès que le donneur de soins est tourmenté par ses souffrances, il est aisé de comprendre en quoi celles-ci diminuent sa disponibilité et sa présence (psychique et physique) à l'endroit de l'enfant. Comme je l'ai évoqué précédemment dans cette étude, la défaillance de la communication d'éléments tels qu'un code commun, un répertoire de possibilités préconçues et un éventail de représentations préfabriquées, au sens où l'entend la théorie de l'attachement, crée des carences émotionnelles. Par exemple, Milo, souvent isolé, doit user de son imaginaire pour apprendre seul à développer ses aptitudes de scriptanalyste<sup>3</sup>. Ainsi, il tente de décoder les maux encryptés de la mère, lieu où la folie brouille la mémoire, tout en sachant que ce sera sur le mode de l'*anticipation* qu'il devra s'adapter aux aléas de la vie.

Ainsi ai-je appris à affronter la force des choses, à prendre sur mes frêles épaules ma part de soucis et de responsabilités. L'on dit quelquefois de certaines personnes qu'elles n'ont pas eu d'enfance. Je serais tenté d'en dire autant puisque très tôt j'ai été confronté à la nécessité de me prendre en main, de traverser ces zones torrides et rudes où les hommes héroïques luttent pour leur survie, alors que la plupart des enfants ignorent que ces régions existent. J'ai connu ce genre de souffrance réservée aux adultes et j'ai dû les affronter sur le même plan qu'eux. (ME, p. 50)

#### 2.2.4 Se mettre à l'abri

Confronté aux enclaves autistiques maternelles, que peut un enfant que l'on aime avec ses propres maladresses ? Comment peut-il se protéger de ces influences toxiques et ne pas sombrer à son tour dans la voie d'un mimétisme soutenu par des objets chargés d'« incestualité » ? Par quelles stratégies d'agrippement peut-il outrepasser son désir rassurant de fusion dans un peau-à-peau avec la mère ? Il est plus naturel et sécurisant de s'attacher au négatif que d'investir des figures d'attachement périphériques afin de se sentir accueilli, car l'esprit doit pour ce faire effectuer des contorsions et se détourner des structures convoquées par l'environnement immédiat. Néanmoins, au lieu d'être l'otage d'un scénario mélancolique, saisi par le ravissement maternel que provoque le choc esthétique

---

<sup>3</sup> La figure du scriptanalyste s'apparente à celle de l'analyste qui doit élucider la structure des tensions en jeu pour trouver le contenu latent d'une expérience refoulée. En ce sens, le narrateur-auteur est en position d'analyste.

d'un « rêve inaccessible » (ME, p. 52), É. Ollivier travaille le deuil de son père par un autre versant : la subversion.

L'éloignement d'avec les parents ne tarit pas la curiosité du personnage principal, loin de là. Par le recours à l'imagination, et aidé des récits de Grand'Nancy, il poursuit ses efforts pour découvrir la personnalité de chaque être qui gravite autour de lui. Préférer l'intériorité à la surface, connaître ce que le corps désire, éviter de sombrer dans la jouissance morbide afin de rester en vie, chercher l'envers des apparences pour ne pas se laisser berner par celles-ci, voilà en quoi consiste les opérations symboliques mises de l'avant pour désamorcer le conflit intrapsychique et y trouver sens pour soi. Si la transmission intergénérationnelle conditionne ou biaise les anticipations, elle ne les détermine que partiellement, car il existe une discontinuité dans le transfert de l'attachement fusionnel. À cet égard, rappelons ce qu'affirme J. Lacan au sujet de l'articulation de tout symptôme : « [Il] est un retour de la vérité. Il ne s'interprète que dans l'ordre du signifiant qui n'a de sens que dans sa relation à un autre signifiant. » (*ibid.*, p. 269) Bien que la pensée maternelle se déploie selon une logique du coq à l'âne, la réflexion d'É. Ollivier emprunte la voie d'un mot à mot de maux suivant les traces de son inconscient. À travers les ressorts du langage, le récit de soi renforce les conditions d'émergence de l'autoreprésentation et du dialogue avec soi (Chiantaretto, *ibid.*). Ainsi, le traumatisme non traité de la mère fait détour, se peaufine et se clarifie pour être (re)tissé par le fils unique qui en subi les contrecoups.

La nécessité de contenir la blessure trop douloureuse, qui malmène en confusion, pousse non seulement le narrateur-auteur à s'extraire de la fascination qu'exerce l'idée d'un contrôle omnipotent sur l'objet perdu, mais le confronte à la désillusion de la perte. Il se dégage de ce nouvel investissement — certes un lot de souffrances — mais sur le plan imaginaire par le biais de la métaphore paternelle une *secousse intérieure*. Celle-ci induit une dialectique de la frustration et de la privation qui fait contrepoids au trop-plein de la relation mère-fils de sorte que la matrice d'attachement s'expose à l'absence/lourde (paternelle) d'une part, et à la présence/vaporeuse (maternelle) d'autre part.



## 2.3 Un air funèbre pour Oswald

### 2.3.1 Un manque à assouvir

« Les os des moutons blanchissent / Et finissent par tomber en poussière / Les os des humains sont gorgés de larmes / Larmes de veufs, de veuves et d'orphelins / Les os des humains sont gorgés d'eau / Et ma terre craquelle / Sous le poids de tant de larmes » (ME, p. 43). Dans le continuum du récit d'enfance, le deuil inachevé du père s'écrit. D'ailleurs, la mort teinte la fiction ollivierienne de sorte que ce motif fait incursion dans bon nombre d'œuvres : *Paysage de l'aveugle*, *Mère-Solitude*, *Passages*, *Les Urnes scellées*, *La Brûlerie*. Ici, c'est à partir du décès du père que le monde cesse d'être bidimensionnel. Celui-ci s'impose par sa tridimensionnalité avec ses volumes d'incompréhension, en introduisant le vide comme spatialité et temporalité. Par exemple, ce n'est qu'aux funérailles du père que l'enfant apprendra qu'il a neuf sœurs, chacune de mère différente. De plus, Milo n'accompagnera pas la dépouille du défunt dans la ville de Jérémie, ville natale des Ollivier, cité des poètes, ultime affront de la mère face à la tristesse de son fils. Or, la parole du sujet écrivain se tiendra justement sur cette faille ; le mal dont il faudra parler ira choir dans l'antre de la descendance : point d'arrivée, point d'ancrage.

« Quoi, je ne verrai plus mon père ? » Je n'ai pas besoin de lever mon regard vers elle pour sentir son irritation. « Comment peux-tu le revoir ? Il a été emmené à Jérémie pour être enterré. » Dans sa frustration de voir mon père s'interposer encore une fois entre nous, m'a-t-elle expliqué en détail ce que deviennent les cadavres sous terre ? Est-ce ce soir-là que j'appris que les vers rongeurs se délectent de la chair pourrie et, qu'au bout d'un certain temps, il ne resterait de mon père qu'un peu de poussière, même pas assez pour remplir une cruche de terre cuite ? Elle poussa un long soupir. Et puis, je l'entendis sangloter en murmurant avec une rage contenue : « Oswald ! Oswald ! tu m'auras donc tout pris. Veinard encore que tu ne m'aies pas conviée à ton trépas ! J'aurais regardé les mouches te dévorer les paupières sans les chasser ! » (ME, p. 37-38)

Au sein du microcosme local, l'histoire familiale se répète. Si les mères sont présentes et se tiennent debout comme elles le peuvent, les pères s'absentent. Du père, il faut donc retenir une transmission tronquée, inachevée, trouée par la morsure de la mort, qui laisse une sensation de vertige et une cruelle lucidité critique. Son souvenir évanescent dévoile une silhouette imposante qui marche d'un pas majestueux, d'un pas de ministre assuré. Avocat cultivé et engagé, fin orateur aux aspirations littéraires, dans son héritage, figureront : une

plume Parker, une photo, une carte postale new-yorkaise et le désir d'avoir un fils écrivain tant il était épris de l'œuvre d'Émile Ollivier (écrivain, député et ministre français du XIX<sup>e</sup> siècle). Ainsi, le legs paternel se construit en filigrane par l'absence, motif de la séparation corporelle, voire de l'intégrité garante de l'accès au langage sous lequel se dissimule la sensualité des mots. « C'est sur ses lèvres [celles du père] que je pris conscience de la magie de la poésie. » (ME, p. 27)

Le manque révèle comment la vie est incapable de retenir le père, de le garder près de soi. Dans cette perspective, le roman familial reconstitue les événements d'une existence dont le déroulement nous rappelle qu'il faut apprendre à mourir tous les jours un peu plus. « Comment traduire le vertige de la perte, le climat de faute né du fait d'être né ? », (ME, p. 41) se demande le narrateur-auteur. Le travail du scriptanalyste consistera alors à ressaisir le silence de la perte engendré par le départ prématuré d'un père aimé, et à suivre le défilé des signifiants d'un attachement préservé par la mémoire.

J'éprouve un immense sentiment de solitude, et je sais déjà qu'il m'accompagnera toute ma vie, que je resterai enfermé en moi-même comme la ballerine d'une de ces boîtes à musique dont on a égaré les clefs. [...] Il me semble aujourd'hui, quand ce bric-à-brac de morceaux de souvenirs, de miettes de mémoire de cette existence un peu ballottée me remonte, que je ne peux pas parler de l'omniprésence du père défunt, de la présence lancinante d'une absence. L'ai-je combattue parce que je voyais ma mère vivre à reculons, se retrancher dans une unique patrie, le souvenir d'une enfance perdue, marquée par la tendresse d'un père trop tôt disparu ? (ME, p. 37-51)

C'est à mon avis confronté à la disparition du corps du *Tiers* (celui du père) qu'É. Ollivier intègre et assume la pleine responsabilité et diversité de ses sentiments. Cet évènement l'amène à bénéficier de la destructivité qui est en lui afin de réaliser l'impossibilité d'un acharnement fusionnel à la mère. Ainsi, la mort oblige l'auteur à s'inscrire en propre dans la société par le biais de l'écriture, laquelle permet l'expression balisée de l'intention d'hostilité. Le récit d'enfance met en place une dualité entre une parole vivante et un mutisme mortifère tant et si bien que l'acte d'écrire est exploré dans sa valence destructrice et matricide.

### 2.3.2 À la croisée des chemins

La structure maternelle se berce de contraintes puisqu'elle est contaminée par la compulsion de répétition qui replace la mère dans la mémoire d'une expérience ancienne (le décès de son père) à laquelle la pulsion de mort est restée attachée. Le discours elliptique de celle-ci montre sa difficulté à formuler un récit fondateur et à trouver d'autres symboles mobilisateurs, en plus d'illustrer son incapacité à se mouvoir avec aisance dans l'espace du réel. Comme elle ne peut se raconter que dans la réitération, Milo invente des techniques de subsistance au moyen d'un attachement au langage pour ne pas sombrer dans l'effroi que provoque ce martèlement endeuillé. De cette façon, son existence peut « filer au rouet de la vie » (ME, p. 62).

Mon entrée dans la langue s'est faite à coups d'interdit, de mépris et de répression. C'est ce qui sans doute explique le rapport ambivalent que j'entretiens avec elle : un rapport de haine et de séduction. Ma mère ne ratait aucune occasion de tancer mes écarts de langage, tant en français qu'en créole, car les expressions rudes, imagées, concrètes dont le créole a le secret et qu'il m'arrivait d'utiliser déclenchaient chez elle des accès de fureurs folles. [...] J'aurais dû grandir mutilé de paroles. Au contraire, j'ai découvert très tôt que les mots exerçaient un pouvoir tout simplement magique [...]. (ME, p. 59-60)

Le va-et-vient ritualisé de la mère s'aligne au souvenir du père. Si l'attachement semble bipolaire, dans un premier temps, le *Tiers* est clairement identifié de sorte qu'il devient, sans conteste, multipolaire. Ceci étant dit, la théorie de l'attachement suppose que la capacité de former des images et de les utiliser de manière positive dépend de la possibilité d'avoir confiance en cet Autre, qui n'est pas Moi. Or, cette « trop bonne mère », dans *Mille Eaux*, n'échoue pas à la tâche de la « suffisamment bonne » mère qui est de produire un champ d'affects. Toutefois, en raison de ses défenses fusionnelles, elle n'acquiert pas cette qualité enveloppante et « contenante » grâce à laquelle l'enfant pourrait devenir une autre personne, et non qu'un appendice. Énigmatique, elle est capable de susciter une diversité de sensations, mais sans l'impression que celles-ci peuvent s'ériger en une frontière adaptable au monde extérieur à cause de leur caractère trop envahissant.

Traversée par une agitation que l'on qualifie souvent par les termes de nomadisme ou de l'errance, l'écriture d'É. Ollivier porte en elle cette part de *turbulence intérieure* que France Théoret décrit ici magnifiquement :

Ce que j'appelle la turbulence intérieure, c'est un envahissement psychique par des contraintes extérieures réelles et/ou imaginaires intériorisées par le moi qui devient incapable d'agir. La turbulence agit en masquant, en voilant le réel pendant des heures et des jours qui n'en finissent plus. Ça parle constamment en soi, à tout moment et lorsqu'on s'y attend le moins. [...] La voix est puissante, répétitive, sans qu'on puisse repérer le phénomène de la répétition, elle est envahissante. (1987, p. 49)

Dans cette perspective, le récit de soi sert d'organe de la pensée ; il munit l'intelligence d'une autonomie et d'une distance en regard de ce qui est vécu. De plus, l'héritage paternel y trouve une place, un lieu dans lequel le plaisir d'écrire apparaît comme le prolongement d'un désir qui précède l'existence de l'auteur.

Afin que puisse s'affirmer une parole première, inaugurale et inter-dictrice, l'attachement à l'altérité est initié par la figure du père. Cette identification permet au sujet écrivain de s'énoncer en tant que « je » différencié, et de s'inscrire non seulement dans la dialectique de la demande et de l'avoir, mais également dans l'ère de la « dette de reconnaissance » (Vitiello, 2002). À la suite de ces remarques, cette citation : « Pourtant, à bien y réfléchir, le visage du père ne m'a jamais vraiment manqué » (ME, p. 42) prend tout son sens, car celui-ci fait partie d'un système entier et signifiant. « Le visage est la présence de la parole. » (Lyotard, 1971, p. 11) En outre, l'écrivain utilise sa plume comme une aiguille pour rapiécer les mailles de son être, et c'est sur le mode du jeu, soit de la prise de rôle, que se noue ce lien, comme l'illustre cet extrait qui révèle les prémices d'une passion enivrante pour l'écriture :

Il [le père] déposa sur son bureau un stylo et une feuille blanche et m'indiqua de l'index la chaise placée devant : « On va jouer à quitte ou double, me dit-il simplement. Écris-moi une lettre précisant le montant dont tu as besoin ; si tu ne commets aucune faute, je te donne le double. » [...] Pour la première fois, le gosse écrivait, non dans le cadre de ses travaux scolaires, mais avec une stratégie explicative de séduction. [...] Je date ma naissance à la vie d'écrivain de cet instant où, assis pieds ballants devant le bureau de mon père, [...] je dus rédiger une lettre de circonstance. J'avoue qu'aujourd'hui encore,

installé à ma table de travail, il m'arrive de ressentir sinon la même panique, du moins un pincement au coeur que j'attribue, à tort ou à raison, à ce premier contact avec la langue comme appât [...]. (ME, p. 24)

Celui qui écrit assimile la part d'*étrangeté* qui est en lui, celle qui est crainte, et celle qui est furtive. Cette intégration réhabilite son propre espace intérieur grâce auquel peut se réaliser une exploration libre de l'environnement à l'écart de la contention de l'objet externe, en l'occurrence la figure de la mère, qui pourrait y porter entrave. Une partie de soi se libère — fort heureusement — du contrôle de l'Autre perçu comme une adoration. C'est donc pour contrer le ravissement qui happe, saisit, gèle les facultés de réflexion, et qui prend tout le corps, fixe, et noie les actes dans du formol que l'écriture de soi facilite un réaménagement mémoriel. Par conséquent, les stratégies figuratives s'affranchissent d'une mobilité mélancolique qui, réduite à l'état d'automate, fait du surplace. Toutefois, c'est sous la signature homonyme — il existe deux Émile Ollivier — que l'héritage masculin et narcissien projette Milo sur la scène publique et politique. La destinée de l'écrivain se superpose à celle d'un homme jadis reconnu pour son engagement. En ce sens, le narrateur-auteur peut se tenir à la périphérie et incarner la position du médiateur transculturel. Plus rigide est le système de loyautés, plus sévère est l'enjeu de la séparation pour l'individu puisque chaque famille a ses propres lois sous la forme de scripts prédéterminés pour chacun de ses membres. Comment ne pourrait-on se soustraire aux attentes implicites d'un père mort dont le souvenir file entre les doigts ?

### 2.3.3 Enfant aux pieds poudrés

À peine naissons-nous, que nos ancêtres scandent nos pas, fantasmes et récits. Ils nous propulsent vers une vie emplie de vicissitudes qui sont les vestiges d'une intimité collective. La mère de Milo multiplie les déménagements pour fuir ses tourments : Port-au-Prince, Jacmel, la Croix-des-Bouquets, Martissant, Bas-peu-de-chose, Sans Fil, Poste Marchand, Lakou Jadine, avenue Pouplard, ruelle Nazon... Pour s'adonner au rythme de la marche et changer de décor, l'attachement suit la courbe de l'état transitoire. La vie du jeune protagoniste oscille entre des moments de grâce, de solitude retrouvée et d'insécurité ; chaque départ est perçu comme un choc. Cette propension maternelle à créer des ruptures brutales

semble a priori accentuer le sentiment d'abandon. Par contre, le narrateur-auteur découvrira l'aspect positif de ce rapport au monde y voyant une certaine familiarité avec le travail mémoriel à travers lequel émerge un « immense et compliqué palimpseste de mémoire » (ME, p. 134).

Comment penser le mouvement et l'instabilité sinon par le biais d'un attachement ambivalent ? Au fil des déménagements, la configuration familiale se transforme. Chaque déplacement est susceptible d'entraîner une suite de descriptions, tantôt lyriques, tantôt réalistes, du chemin parcouru. Les souvenirs sont en proie à la fuite, au vagabondage, convoqués comme autant d'archipels qui forment l'île natale dont la trame se modèle aux pas d'une mère qui communique le plaisir de la migration. Comme le souligne ici Joëlle Vitiello :

[l]'incertitude des processus mémoriels, c'est-à-dire l'absence de confiance absolue dans une vérité unique et objective du passé, génère à travers des souvenirs retrouvés un approfondissement de soi ainsi qu'une création, ou plutôt une recréation de soi. [...] L'acte d'écriture même devient le symptôme de l'exil. C'est la distance, qui définit le travail mémoriel tracé, sculpté dans les nouvelles et les romans, qui a permis la relation intime entre l'écrivain et sa langue d'écriture. C'est elle qui permet l'émergence d'un style exprimant l'essentiel de l'île natale, qui touche à celle-ci au plus près, et qui colle au corps, au texte, sans jamais épuiser les possibilités de la représenter. (*ibid.*, p. 2)

Certes, l'acte d'écrire transcrit le symptôme de l'exil dans l'écriture de la migrance, mais surtout le motif du deuil, car il dévoile cette médecine du corps qui permet de se guérir soi-même de ces « visiteurs » qui ont envahi le Moi. La création littéraire tente ainsi de réactualiser les réminiscences et les impressions sensorielles issues du passé. Or, l'enchaînement du fil de l'oralité et de « l'oraliture » (ce qui relève de l'univers des contes, proverbes, charades, dictons et de l'empreinte mythique, mystique et religieuse) est incarné, dans *Mille Eaux*, par les voix féminines de la mère et de la grand-mère, Grand'Nancy. Ainsi, en exil, le projet autobiographique rétablit le pont entre les horizons de violence et d'émerveillement que suscite le maternel par la reprise du dialogique.

À titre d'exemple, c'est un univers riche de contes qui s'offre à Milo lorsque les départs prolongés de Magdalena le poussent à emménager chez Grand'Nancy. Cette passeuse de mémoire stimule l'imagination du garçon par le ressassement des événements politiques

qui ont marqué Haïti : la mort de Tiressias Simon Sam, le débarquement des Américains, le massacre des paysans à Marchaterre, la révolte des Cacos et des Piquets, la crucifixion de Charlemagne Péralte... « Inlassable Pénélope, elle démaillait et remaillait ce tricot de points perlés, défaisait cette tapisserie au point de croix, reprisant ici un antique accroc, réutilisant là un fil ancien sans trop savoir quelle nouvelle pièce elle confectionnerait », écrit É. Ollivier (ME, p. 154).

Seule la maison modeste de la grand-mère est décrite dans les moindres détails comme si elle constituait l'unique refuge dans une enfance ballottée. Femme analphabète, distinguée et affectueuse, grâce à sa disponibilité et à sa présence, Milo découvre en sa compagnie les plaisirs qui vont alimenter son œuvre littéraire : la passion pour les livres, l'admiration pour les auteurs et le contact avec la nature. Sexagénaire, elle n'a de cesse de mettre une vivacité d'esprit au service de sa vie. « Une fois que je m'étais plaint de ne pas avoir de compagnons de jeu, elle m'avait gourmandé : “Arrête de te morfondre ! Invente, invente le monde ! Réinvente la réalité ! Lis, tu te sentiras bien moins seul.” » (ME, p. 156) Ce n'est pas sans le sentiment d'une certaine trahison envers sa propre mère que se fera l'initiation à la lecture à travers laquelle l'enfant développera ses facultés de réflexion.

Les livres m'aéraient et me fascinaient. J'ai compris très tôt que les mots, gonflés de sève, marchent au-dessus de l'humanité. J'avais au fond découvert que les mots avaient une mission : ils devaient nous apprendre à vivre. Alors, je les pistai, je les traquai, et, sur ce chemin, j'entendis le bruissement des pas d'immenses tribus qui m'avaient précédé et je me réjouissais, en secret, d'avoir cette foule innombrable d'amis. (ME, p. 160)

## **2.4 Un besoin de sécurité**

### **2.4.1 Se raconter**

Féru de lecture, l'écrivain sait que les livres sont porteurs de mémoires revêtues d'une importance cruciale en exil. Leurs référents traversent l'espace-temps : « [L]es livres sont des bateaux, et les mots, leur équipage. » (ME, p. 173) Dans *Mille Eaux*, c'est au cours du processus de distanciation que les attachements conflictuels de l'adulte et de l'enfant se confrontent. Le narrateur-auteur se demande comment « tenir » dans sa mémoire sa prime enfance lorsque la croyance dans la continuité de l'existence est mise en péril ; puis, il

s'interroge sur la façon de se sentir en sûreté afin de retrouver cette confiance de base qui s'étirole devant ses états duels qui le tenaillent.

Et si l'écriture est si peu précise, c'est qu'elle hésite, encore aujourd'hui, à parler de cet enfant taciturne, petit corps noir aux pieds poudrés, qui n'a cessé de marcher, d'errer depuis l'aube de sa vie. Mais qui regarde qui ? Lequel est le plus futé dans ce jeu de grand schelem ? L'adulte ou l'enfant ? Ai-je en main toutes les levées de ce jeu somme toute mortel ! [...] L'adulte que je suis devenu, divisé, malade, esquinaté, parviendra-t-il à retrouver l'enfant, à raccommorder les restes de l'enfance comme le pêcheur, son filet ? (ME, p. 25)

Le récit de soi est en ceci déchirant qu'il oppose deux logiques contradictoires. Tout d'abord, il met en scène le désir de se bercer d'illusions enfantines. En revanche, devant les conflits qui déchirent l'âme, le fantasme de l'auto-engendrement se heurte à la recherche d'une vérité ontologique (utopique ?), et au fil des générations où se dissimulent les fondements d'une individualité-collective. « Je vivais dans un univers dont je ne connaissais pas le code secret », écrit É. Ollivier (ME, p. 155). La remontée des sensations enfouies crée ainsi un *rythme de sécurité* qui réactualise la matrice d'attachement ambivalente. À cet effet, dans *Le trou noir de la psyché* (1989) de Frances Tustin, dans le chapitre intitulé « Le rythme de sécurité », je retiens ce passage en lien avec cet élément :

Dans le dictionnaire, la définition du mot « rythme » est la suivante : « mouvement ou structure présentant une succession régulière d'éléments forts et d'éléments faibles, d'états opposés ou différents. » Il semble qu'un rythme régulier – c'est-à-dire un rythme partagé qui échappe aux liens des pratiques restrictives exclusivement autocentrées – offre la possibilité d'expérimenter des contraires ensemble en toute sécurité, car ils peuvent se modifier et se transformer l'un l'autre. Des rapports créatifs sont nés entre eux. (p. 219)

La pulsionnalité de *Mille Eaux* provient de la mise en forme de contenus opposés. É. Ollivier affectionne tout particulièrement la coexistence des contraires grâce à laquelle le travail de subversion est mis en scène, comme l'illustre la juxtaposition de plusieurs paradigmes dans le texte : amour/haine ; attraction/répulsion ; dépersonnalisation maternelle/subjectivation du fils ; élasticité temporelle/immobilisation temporelle ; perceptions de l'enfant/perceptions de l'adulte. De fait, dans sa production littéraire,



l'écrivain développe son propre *rythme de sécurité* en laissant libre cours à des figurations antagonistes, c'est-à-dire qu'un même objet peut être à l'origine de tensions dichotomiques. En prendre conscience permet de les expérimenter sans craindre la destruction totale de l'objet ; or, il se trouve que cette fébrilité est aussi présente dans *Passages*.

En contexte d'exil, j'ajouterais que le récit de soi ressaisit également ce narcissisme « d'objet ou de présence d'identification primaire d'arrière-plan » (Grotstein, *ibid.*) dont nous avons parlé dans le chapitre précédent. Il permet l'intériorisation de l'affect de contenance à la source même du sentiment de sécurité. À cet égard, l'auteur affirme à propos du processus d'écriture de *Mille Eaux* : « [J]e suis parti à la recherche d'images fondatrices, taraudé par le désir lancinant de comprendre cette vie que je vivais. Je la découvre à la fois unique et multiple, folle et terriblement rationnelle, souffrante et joyeuse. » (ME, p. 78) Ainsi, le projet autobiographique crée un espace ludique et un lieu d'énonciation au sein desquels peut émerger une prise de parole singulière. De plus, l'émergence de cette « sous-conversation » vacillante (Spear, 2002) scelle le réceptacle d'une souffrance jusqu'alors latente.

#### **2.4.2...Mémoire matricielle**

En matière d'écriture, il est impossible pour É. Ollivier de faire fi du décentrement, c'est-à-dire de parler de soi sans le faire pour les autres, comme il l'explique ici en mentionnant ce qu'il a essayé de retrouver à travers le récit d'enfance : « pas seulement une mémoire personnelle ni une mémoire familiale, mais aussi une mémoire sociale » (Saint-Eloi, 2000), de sorte que ce dernier s'inscrit dans le continuum du narcissisme suggéré dans le premier roman, *Mère-Solitude* : « Mon lac, c'est celui de la mémoire. » (p. 216) Le lieu de la naissance puise dans le langage du désir qui est, à son tour, relié au fantasme du matricide dans la mesure où l'élaboration de l'identité narrative dépend de l'attachement au maternel. « Une proximité trop grande au maternel m'annihile, à contrario une absence de lien avec lui me plonge dans une détresse psychique. » L'intérêt est de connaître les ramifications de cette construction, laquelle dévoile la relation du sujet à l'égard de la figure de l'Autre.

Dans la préface signée par Jacques Derrida à l'ouvrage de Jacques Trilling *James Joyce ou l'écriture matricide* (2003 [1973]), le philosophe écrit :

La maternité ou la chasse au matricide. En pourchassant le matricide, en le poursuivant avec persévérance, on le chasse, on le diffère et on voudrait l'exclure. La maternité, c'est ce qui n'en finira jamais d'appeler *et* d'échapper au matricide impossible. Donc au deuil impossible. Et d'y provoquer l'écriture. D'y veiller et de la surveiller tel un spectre qui ne dort jamais. [...] [I]l est bien possible, certes, de tuer la mère, de la remplacer, de substituer un « ventre » à un autre [...]. Ce qu'il est impossible d'effacer, c'est la naissance, la dépendance à l'égard d'une date originaire, d'un acte de naissance avant tout état civil. [...] La question, oui, la question vient trop tard, *naître* à eu lieu, c'est-à-dire ce qui me vient — moi, en somme — de l'autre. De l'autre moi. Avant moi l'autre moi. Qui est sans être mon double, un autre *secret sharer*. Voilà ce sur quoi, ici surnommé « maternité », voilà sur qui s'acharne, selon moi, la tentative de meurtre. (p. 8-15)

L'écriture de soi sans matricide est-ce possible ? Le récit de soi sans maternité peut-il être une éventualité ? L'œuvre d'É. Ollivier s'imprègne très certainement des idéaux parentaux. Magdalena est un objet spéculatif, voire une fiction structurante qui colore la vision de Milo. Il convient de se rappeler comment elle tisse ici les signifiants d'une esthétique littéraire. La propension d'É. Ollivier à se tenir dans l'entre-deux et à sonder le sol ne fait-elle pas écho à la réalité maternelle ? Chose certaine, on ne peut tuer la maternité tellement le rapport au lieu néonatal est vital. De ce fait, les conflits ollivieriens se résolvent par des personnages qui exercent des professions reliées à l'excavation et à la transmission. Ethnologue, paléontologue, archéologue, ornithologue, archiviste, collectionneur, navigateur, professeur, journaliste, écrivain. Par le surinvestissement de la pulsion scopique et par le nœud isotopique de la mise en regard, ces différents narrateurs-explorateurs tentent de démêler les destinées individuelles et collectives, les deux perçues comme étant irrévocablement intriquées. Fouler le sol revient à s'inscrire dans l'espace, voire à prendre place dans le social et à reconstruire le lieu habité, ce qui n'est pas étranger à la logique scripturaire.

Comment écrire sur soi, valider une identité et son altération ? Dans une autre perspective, le récit d'enfance n'est pas seulement une photographie prise sur le vif ou un texte inerte, il est aussi un processus dynamique. Il met de l'avant un travail minutieux d'unification de matériel disparate dont l'acte même, apposé en relief, est ébranlé, détruit,

remodelé par un effet d'emboîtement rétrospectif comme le laisse supposer ce passage de *Mille Eaux* :

Je possède une galerie de portraits, fragments d'un univers jauni par les ans. [...] Comment animer ce musée peuplé de personnages, certains, familiers, d'autres, plus ou moins étrangers, d'autres, insolites ? Ma mémoire se rebelle puis s'exécute, franchissant les barrières du temps. Et défilent des images kaléidoscopiques, muettes, des fondus enchaînés de couleurs d'autrefois. Dément, j'offre la vie à des images inertes, celles qui confusément m'habitent. (ME, p. 16)

### 2.4.3 Écart interne

La matrice d'attachement ambivalente dans le registre de l'écriture de soi est autant une parole adressée à soi-même (le narrateur-auteur) qu'une parole offerte à l'autre (le lecteur) puisqu'elle prend naissance dans ce lieu que nous pourrions qualifier de *no man's land*. Ni tout à fait à l'intérieur, ni tout à fait à l'extérieur, dans l'espace transitionnel d'une double interlocution, elle s'échafaude sur la croyance que le témoignage oculaire ne suffit pas à rendre compte d'une vérité. Si d'ordinaire la légitimation s'effectue au niveau sensible de l'œil, la conscience-mémorielle, par définition constituée en trompe-l'œil, échappe à cette condition. Comprenant son lot d'incertitudes et de fantaisies — le sujet écrivant sait qu'il faut interroger chacun des souvenirs pour reconstituer la cohérence des événements — l'écriture de soi aiguise les sens d'empreintes acoustiques et visuelles. Par conséquent, au sein du discours narratif, comment le narrateur peut-il venir au secours de l'écrivain et, inversement ?

À cet effet, la figure du « témoin interne » m'apparaît tout à fait pertinente :

La notion de témoin interne désignerait donc, plutôt qu'une instance, une figure diagonale interne. [...] Ladite figure incarnerait psychiquement la confiance en soi, acquise par l'*infans* devenu enfant, comme témoin de ce qu'il perçoit, ressent et pense dans la relation aux autres, qui est aussi bien la confiance dans le langage pour s'autoreprésenter, se représenter auprès des autres et inscrire sa place au sein de l'ensemble humain. (Chianteretto, *ibid.*, p. 165)

La figure du « témoin interne » dans *Mille Eaux* renvoie, à bien des égards, à celle du « médiateur transculturel » dans la production romanesque d'É. Ollivier et à la « matrice médiatrice » de la théorie de l'attachement. En ce sens, la posture empathique facilite la mise en relation des différentes instances narratives qui s'exprime par l'oscillation entre un « je » narré au passé (pouvant prendre aussi la forme du tutoiement « tu » ou de l'impersonnel « il ») et un « je » narrant au présent (Cf. Genette, 1972). Ainsi, le tracé rétrospectif manifeste sa propre médiation sous la forme d'un dialogue entre un analysant et un analysé, tous deux jouant un rôle bien déterminé dans la réappropriation subjective des contenus affectifs. La situation d'énonciation transforme le narrateur par le fait même en narrataire.

Cette récupération symbolique se présente sous son aspect frontalier et pose l'altérité de manière binaire. Se laisser traverser par la figure du « témoin interne » pour en saisir la trace permet de re-voir la part d'altérité en soi. De plus, se prêter à cette dynamique c'est aussi faire l'expérience métaphorique d'une ambivalence identitaire qui sous-tend l'impossible unité du moi. Cette posture narrative crée une profonde étrangeté qui serait « paradoxalement, nous-mêmes » (Vax, 1987 [1965]). Dans ce cas, l'autotémoignage rejoue l'(auto)hospitalité d'un parent aimant et bienveillant sur la base d'un échange de vécus où le narrateur-auteur apparaît comme n'étant pas totalement maître de ses sources. « En ce sens, « je » est un hôte. » (Ollivier ; Giguère, 2001, p. 48)

Incarner en soi cet attachement positif et étranger dans la sphère du discours remédie à la défaillance de l'environnement inaugural. Le Moi a besoin de ce témoin garant — à l'origine de la vie représenté par la psyché maternelle — pour se construire et assumer la pleine responsabilité des vivances émotionnelles qui le traversent. La compréhension que dépeint ce rapport à soi retisse non seulement les liens associatifs et les fondements relationnels, mais dresse une vision d'ensemble intégrée à travers laquelle s'érige une acuité intellectuelle, comme le montre cet extrait dans lequel œuvre l'altérité.

Des habitudes, des connivences avaient germé, et voilà qu'il fallait couper, une fois de plus, le cordon, s'accorder avec d'autres voix tout en sachant que j'évoluais dans le provisoire et que je devrais m'adapter à un nouveau milieu, revenir de mes étonnements, satisfaire mes curiosités, assouvir mes ignorances et vivre tout cela avec un sentiment de fragilité, de non-permanence des êtres et des choses. Était-ce mauvais de vivre comme un fil suspendu sur le vide ? Pas forcément. Tu apprenais petit à petit à compter sur toi et sur toi uniquement. Tu apprenais à construire, au fil de ces déménagements successifs, un petit bonheur à la mesure de ton horizon d'enfant, [...] à te trouver mille refuges. (ME, p. 119-120)

Citons au passage Roland Barthes dans *Le plaisir du texte* (1973) à propos de la « subversion » : « Le texte a besoin de son ombre : cette ombre, c'est *un peu* d'idéologie, *un peu* de représentation, *un peu* de sujet : fantômes, poches, traînées, nuages nécessaires : la subversion doit produire son propre *clair-obscur*. » (p. 53) Dans l'écriture de la migration, j'entrevois la « subversion » telle une qualité formelle induite par l'acte de création et capable d'imprégner la matière d'un regard d'*outsider*. Par exemple, *Mille Eaux* produit son paradigme clair-obscur par le renforcement du dialogique et la combinaison de plusieurs jeux de position discursive. Les figures de l'écrivain en quête de sens, de l'autochtone en exil, de l'enfant endeuillé et de l'aveugle pourchassant sa vision entremêlent une conscience qui invite aux songes, puis une autre qui est celle-là dénuée de complaisance sur la société haïtienne. La superposition de ces postures critiques où le visible et l'invisible s'allient inscrit, à même le texte, une dialectique de la différence subversive en se faisant le lieu de l'entre-deux et du tabou. Il porte ainsi les voix de l'ambivalence *inter-dite*, dont la parole sonde et vise l'au-delà du social, sans pour autant la réduire à l'effet d'entropie. Fort de cette esthétique, É. Ollivier incorpore une pratique artistique, dans laquelle « créer, c'est produire du sens ; c'est rendre visible des strates de sens » (Ollivier ; Jonassaint, 1986, p. 91).

## 2.5 L'errant port-au-princien

### 2.5.1 Déambulation urbaine

Le récit d'enfance est traversé par une conscience double, transmise par la disjonction de la temporalité. En effet, malgré sa facture autobiographique, le roman familial multiplie les anticipations et les retours en arrière puisque le narrateur se situe au-delà des limites temporelles. Oscillant entre Montréal et Haïti, les perceptions de l'enfant et de l'adulte donnent lieu à un flottement identitaire, en plus de défier le temps linéaire.

Aie-je atteint aujourd'hui ce havre, cette oasis dont j'ai tant rêvé ? Ai-je pris pied sur l'autre rive ? [...] Souvenirs de sang, de larmes, hanterez-vous encore longtemps ma mémoire ? N'y a-t-il nul espace pour l'oubli ? Temps mythifié de l'enfance perdue, temps de l'arrachement et de la grisaille de l'errance, temps impersonnel, temps de la lente chute, temps aux rêves inaboutis, temps sans perspective. « Ressemblerais-je plus à mon temps qu'à mon père ? » (ME, p. 15-120)

La quête d'un territoire perdu d'avant l'exil n'est toutefois guère la finalité de cette esthétique ; le va-et-vient de la narration suggère plutôt une temporalité hors du temps, retirée du binarisme : avant/après le départ. La recherche d'un lieu psychique échappant aux aspects rigides et conflictuels des cultures québécoise et haïtienne défie le préjugé selon lequel l'écrivain exilé souhaiterait retrouver un moment historique *original*, comme en témoigne la postface.

PETITE ANNONCE / Cherche petit coin de terre, sans scorpions / Ni serpents, ni mille-pattes, ni lézards géants / Mangeurs d'espèces / Cherche petit coin de terre avec mapou géant / S'il n'en existe pas, j'en dessinerai / Sur de grands cartons / J'en planterai pour les papillons / Et pour les oiseaux tapageurs. / Cherche un mouchoir de poche / De poche de terre / Où je pourrai me tenir, en équilibre / Ange sur la tête d'une épingle.

Dans *Mille Eaux*, la terre haïtienne est plus souvent idéalisée que critiquée en regard de l'ensemble de la production romanesque de l'auteur où prédomine le traitement ironique à son endroit. Stanley Péan a remarqué à cet égard : « Ollivier a évacué presque toute référence explicite à la misère, au contexte politique, comme par volonté d'affirmer la primauté du rêve et de la magie dans l'apprentissage du gamin qu'il a été. » (2001, p. 12) L'émerveillement se substitue à la misère, la violence, la colère du peuple, la brutalité du régime politique. « Chaque jour, la magie se renouvelle : le petit garçon entend résonner, comme un coup de vent, l'appel de la liberté. » (ME, p. 66) Dans ce jeu grandeur nature, univers hostile tout de même truffé d'obstacles, Milo doit apprendre à ramper. Par-delà le devoir de mémoire imposé par la dictature, Haïti acquiert les qualités d'une figure que l'auteur parvient difficilement à exorciser. L'attachement à la ville de Port-au-Prince — qui condense toutes les autres villes — est personnifié telle une partie du corps maternel à la fois aimée et redoutée.

Ma ville rongée par la mer ! Je la connais rue par rue, quartier par quartier, je connais ses différences, la différence des visages et des âmes. J'ai un sentiment d'amour, de piété filiale envers cette ville, un sentiment de solidarité avec les êtres. [...] Je le sais ma ville ne me lâchera pas. Où que j'aille, je me retrouve je ne sais trop comment dans ma ville. [...] Ô ma ville aux mille visages où se juxtaposent, se chevauchent et s'annulent tant d'événements ! Je croyais très tôt avoir appris à dénouer les énigmes, à connaître l'intimité de tes interstices. Comment comprendre et illustrer ta déchéance, tes haillons ? (ME, p. 78-79)

S'inspirant donc bien plus que d'une chronique familiale, ce récit dresse aussi le portrait d'Haïti avec l'histoire de sa communauté. L'exploration du milieu urbain environnant participe de la construction même de la subjectivité du sujet écrivain qui est envisagée dans son vocable polyphonique. Le « je » (« tu »/« il ») se transforme en un « nous » historique. La simple anecdote prend la proportion d'un fait de société qui illustre les tensions qui y ont cours. L'incident avec Evita, la femme de chambre de Mme Gano, métisse richissime, en est un bon exemple. L'intimité platonique qui s'installe entre Milo et elle est fort problématique. Milo lui écrit une lettre d'amour, mais, comme elle est analphabète, elle demande les secours d'un garçon de cour pour lui en faire la lecture. Loin d'être discret, celui-ci a tôt fait de répandre la nouvelle auprès de Magdalena. La punition infligée est de taille. « Je la sentais très proche de moi. Elle parlait librement devant moi. Avec elle, je prenais ma revanche sur le silence, les réserves et les mensonges des adultes qui m'entouraient. Elle me disait tout, sans fard, sans censure », affirme le narrateur (ME, p. 110). Cet épisode sert de dispositif narratif pour mettre en place un questionnement sur la condition de domestique, l'analphabétisme, l'écriture comme instrument de séduction et les méfaits de l'ignorance. Ainsi, les codes et les règles qui régissent ce monde en miniature révèlent la structure d'un macrocosme plus vaste.

Par conséquent, écrire valorise autant l'appropriation de l'activité de pensée au cœur du sujet que la participation dans l'espace public. Cette activité conclut le pacte d'un « contrat narcissique » entre l'individu et l'ensemble social (Aulagnier, 1986 [1975]) ; plus encore, cette inscription archaïque du père crée un attachement « continuiste ». En incarnant les attributs de l'écrivain engagé, É. Ollivier absorbe une identité pour l'affirmation de soi. La confiance investie dans cet acte d'appartenance assure sa pérennité et, dans son prolongement, celle de l'Autre. Ainsi, l'actualisation de la relation à la communauté montre le « pouvoir essentiel du langage comme acte identifiant » (*ibid.*). Le « je/nous » évoqué dans

*Mille Eaux* s'inscrit donc dans le registre de l'autoconservation en renforçant le lien social au groupe de pairs. En d'autres mots, É. Ollivier soutient indirectement qu'il prend cette identité pour faire partie des siens même s'il vit en exil.

### 2.5.2 Perception excentrique

C'est avec fluidité, et non de manière résistante, que Milo s'adapte à son environnement. Labyrinthes, ruelles, corridors... L'animation populaire scande les souvenirs et enchaîne les événements personnels. Escorté par un mélange d'exaltation et de crainte, Milo dévale quotidiennement les rues à la recherche de l'agitation urbaine qui pourra stimuler son imaginaire. Pendant qu'il regarde passer les manifestants, parades, processions religieuses, spectacles de danseurs au son d'un orchestre ambulant, de voix aux accents étrangers ou d'un peuple en colère qui hurle : « le peuple affamé mais fier ! », sa connaissance du monde se peaufine. L'« univers exclusivement femelle » (p. 139) de la place du marché de la Croix-des-Bouquets avec ses filles, nièces, cousines, filleules, veuves le guide dans son cheminement vers la maturité. La musique des Caraïbes berce ses jours et ses nuits de sorte que le versant d'Éros de la fête et de la joie accompagne celui de Thanatos de la violence, de la mort et du deuil.

Les sonorités chantantes du créole font contrepoids au conformisme de l'instruction chrétienne dispensée au collège. Le français y est enseigné au jeune Milo puisqu'elle représente l'idée d'une suprématie nationale. Pourtant, contre toute attente, la langue vernaculaire est utilisée avec parcimonie dans le texte. Ses quelques occurrences sont insérées sans traduction pour rendre compte de la richesse métissée de la vie haïtienne. Néanmoins, la sensualité de l'espace caribéen est rendue au moyen d'images, de sensations et d'odeurs, comme l'a remarqué l'auteur dans une entrevue accordée à S. Giguère : « Fondamentalement, j'essaie de jouer de la langue comme on joue d'un instrument. [...] La langue française ne porte pas seulement l'empreinte lexicale du créole qui est une langue concrète et imagée, pimentée, elle est aussi travaillée par sa représentation sur le plan de l'imaginaire. » (*ibid.*, p. 65) Ce sont les brèves descriptions des statues, fresques murales, fontaines, places publiques et habitations officielles à caractère politique qui encadrent le texte de son contexte sociohistorique.



L'attachement mémoriel se fait aussi au profit de l'espace, car le cosmique dépasse l'ordre humain dans *Mille Eaux*. La mer (mère ?) haïtienne est le lieu de l'effritement, du vide et de l'immensité qui s'étend vers un horizon sans fin, un point de fuite entre ciel et terre. Milo est un enfant de sable, un porteur d'eau et un faiseur de vent. Sa parole mobile est poreuse. Elle s'exprime par le survol de préoccupations comme la déambulation, l'errance, l'être instable, le voyageur en transit et la mort. L'élément aérien évoqué par le ciel, le soleil, l'ange, la perte de l'équilibre et le vertige rappelle la qualité volatile de la stratégie ambivalente qui se manifeste aussi par l'exacerbation émotionnelle et l'imaginaire tellurique du lieu habité.

Par ailleurs, la métabolisation du traumatisme de l'exil se manifeste non seulement par l'attrait pour la nature, mais également par la résurgence de la figure du migrant. Un long passage est consacré à l'Allemand solitaire (qui n'a pas de nom) et à la manière dont son identité entre en conflit avec celle des autochtones de l'île. Même à la fin des années de guerre, c'est-à-dire au début des années cinquante, la prescription est claire : il est strictement défendu d'entrer en contact avec lui. L'abjection et la fascination que cet émigrant suscite fait penser à l'« étranger localisé », au sens où Georg Simmel le théorise (2003 [1908]) : « la distanciation à l'intérieur de la relation signifie que le proche est lointain, mais le fait même de l'altérité signifie que le lointain est proche » (p.54). Comme « l'étranger localisé » se tient à la périphérie du territoire national, il incarne la proximité de la distance et devient par là une forme active de socialisation. Cette prise de position n'est pas étrangère à celle du « médiateur transculturel » qui provoque tant de débats dans le discours social actuel et qu'É. Ollivier chérira, tout particulièrement, une fois en exil. Le personnage de l'émigrant haïtien, italien, syrien ou allemand est d'ailleurs repris dans un bon nombre des œuvres de l'auteur.

L'Allemand nous intriguait et nous ne cessions mes amis et moi, de l'épier. Mille rumeurs circulaient sur lui, illogiques et contradictoires : le Blanc ne buvait que du lait ; le Blanc ne dormait jamais. Il ne fallait pas s'aventurer dans son coin à minuit passé, car transformé en coucou mafrésé, il dévorait tout ce qui bougeait. [...] En réalité le *Blanc* qui ne possédait ni famille ni amis avait fait commander, de son vivant, son cercueil. [...] À cette époque, j'étais loin de me représenter ce que cela pouvait signifier la vie en exil, la vie sans famille, sans amis et voisins, sans la langue familière, sans identité.

Aujourd'hui, je crois comprendre la souffrance de cet Allemand, ce désir de s'enfermer dans sa propre solitude, de flotter entre ciel et terre. Peut-être était-il attablé avec des milliers de morts ? (ME, p. 105-106)

Milo apprend à se mouvoir à travers les différents espaces qu'il parcourt et met ainsi en place son propre art de la déambulation. Quelque peu caméléon, il est classé selon diverses perceptions. Il est tantôt bourgeois, aristocrate, fils de la folle, *sang-sale*, *sans-aveu*, *nègre des villes*. Errer permet d'éviter de devoir choisir son camp et de faire corps avec l'indifférenciation de sorte que le dépaysement se construit au moyen d'un attachement à des lieux clandestins et excentriques, voire à des zones de tension. À titre d'exemple, le quartier dénommé *La frontière*, territoire mixte où pullulent les bordels, suscite tout particulièrement l'intérêt du jeune homme en devenir qui aime y vagabonder. *La Tige de Jade* accueille une ronde de personnages (filles de joies, voyageurs, escrocs mafieux, etc.) venus des quatre coins de l'île. Cette « villa des illusions » (ME, p. 117) fait naître une réflexion sur l'état de fait de l'aliénation culturelle et des processus de métissage par la sexualité. Il est ainsi aisé de comprendre la sensibilité de l'écrivain, dès l'adolescence, pour ces territoires en souffrance qui permettent la mise en jeu de l'interculturalité, du multiculturel et du brassage des cultures d'autant plus que l'espace caribéen est traversé par une multitude de civilisations.

## 2.6 Conclusion

À bien des égards, *Mille Eaux* défie notre conception d'un récit d'enfance traditionnel caractérisé par un cheminement linéaire, une progression et un dénouement inattendu (non-répétition, non-contradiction et absence d'ambiguïtés). Il est à la fois une autobiographie, un portrait personnel et familial, un journal de voyage aux tonalités lyriques et poétiques, et un roman engagé. De surcroît, cette autobiographie remet en question le statut du texte conventionnel et évite de tomber dans le pastiche, le collage ou la transcription de catégories habituelles (œuvre de fiction, poésie, témoignage, etc.). Or, cette hybridité générique assure sa vivacité et son originalité au récit. De même, celui-ci renferme les thèmes qui motiveront l'ensemble de la production littéraire d'É. Ollivier : l'amour d'un fils pour sa mère, la loyauté à la patrie haïtienne, la mort, la liberté, la folie, la solitude, et les rites de passage de la vie.

Tout au long de cette partie de mon analyse, j'ai voulu mettre en lumière les différentes influences rencontrées dans l'évolution du narrateur-auteur vers la maturité ainsi que les conflits qui ont conditionné sa réflexion, lui permettant d'affirmer son identité jusqu'à son point ultime. Conjointement, j'ai étudié la manière dont le texte est marqué par la juxtaposition d'éléments contraires qui dynamise son propos. Pour l'essentiel, le questionnement sur les rapports ambivalents entre les protagonistes de *Mille Eaux*, qui teinte le style d'É. Ollivier d'une qualité d'introspection, fait ressortir la complexité des processus d'attachement. J'ai aussi cherché à illustrer comment les lettres migrantes ne peuvent être réduites au seul éloge de la nomadologie puisque ses préoccupations sont campées dans le lieu habité. Par conséquent, j'en ai conclu que la résurgence d'une vision stéréoscopique était une des spécificités de la poétique du « nomade enraciné » dans laquelle l'écriture prend également la valeur d'une expérience de continuité personnelle et collective. En ce sens, l'attachement au maternel, qui sous-tend l'acte créateur et l'exil, est perçu, dans ce contexte, comme un besoin primaire de sécurité qui s'exprime, paradoxalement, par un récit cruel, meurtrier, infanticide. Il s'agira de voir maintenant comment une gradualité de relations conflictuelles traverse l'œuvre de fiction d'É. Ollivier par l'analyse de son roman *Passages*.

## CHAPITRE III

### LES ATTACHEMENTS CONFLICTUELS DANS *PASSAGES*, UN EXEMPLE DE MÉDIATION TRANSCULTURELLE

*L'oubli devient difficile, agrémenté de deuil, la mort des autres rappelle inévitablement la honte de sa propre survie.*

*Passages*, p. 152

#### 3.1 Introduction

Je me propose de faire, dans ce présent chapitre, une analyse de *Passages*, œuvre maîtresse de l'auteur, car l'attachement s'y déploie en une palpable complexité. Les tensions conflictuelles s'y développent selon une structure de *plis* et de *replis* qui s'apparente à celle de l'objet fractal formé par la répétition de motifs sur une échelle de plus en plus réduite jusqu'à l'émiettement. Ainsi, au lieu de refouler les traces du trauma, l'écrivain met en scène une *figuration fractale* à travers laquelle la logique du conflit se donne à lire par bribes. Or, cette passerelle biculturelle permet le travail de mémoire qui facilite la conservation des affects, images et pensées propres au pays d'origine, et la réassurance du sentiment d'appartenance au pays d'accueil. Si l'autobiographie peint un retour à l'enchantement haïtien — comme nous venons de le voir — dans lequel la thématique de l'exil n'est que subtilement mentionnée, elle est au centre de ce roman.

*Passages* révèle une volonté de se mouvoir *hors* de et *au-delà* de l'île natale. Il évoque le lien à la spatialité dans sa diversité tandis que la nostalgie de l'enfance, comme temporalité, est au cœur de *Mille Eaux*. Ainsi, le projet autobiographique met en scène le lieu de la naissance, tiède et intime, et ce récit de fiction, traversé par les référents de la migration et du territoire perdu, constitue celui du désir et de la désolation. Ici, la mort d'êtres chers s'ajoute

au deuil douloureux de la mère patrie. Tandis que le geste créateur a été porté précédemment par un rapport au monde unidimensionnel qui se résumait dans le fait de représenter tout pour la Mère, où le lien affectif prenait la forme la plus primitive, à travers ce récit, il convient d'analyser comment l'attachement évolue sur des lignes parallèles et diversifie ses points d'ancrage. Pour ce faire, je vais montrer comment *Passages* constitue un habitacle de souffrances qui actualise le tiraillement psychique d'un écrivain migrant en contexte de médiation transculturelle.

### 3.1.1 Remarques préliminaires

Plutôt que de décrire la scène originelle, É. Ollivier s'applique à dresser le portrait de trajectoires personnelles, tel que le suggère, en tête du roman, l'épigraphe signée Michel de Montaigne : « Je ne peins pas l'être, je peins le passage ». Le flux et le reflux de la narration se laisse étreindre, tout d'abord, par la superposition des traditions orale et scripturaire qui porte à son paroxysme le dispositif polyphonique. Le texte se parcourt en quinze chapitres à partir de trois seuils à traverser : *Les quatre temps de l'avent* ; *Bonjour les vents !* ; *Dans le silence ou la clameur*. De plus, l'intrigue s'ancre dans trois lieux distincts : Haïti, théâtre de la barbarie humaine ; Montréal, sanctuaire du recueillement ; et Miami, ville aux mille dénouements. Construite en diptyque, sa complexité structurelle repose sur l'enchevêtrement de deux récits qui renvoient à un même sous-texte socio-historique des vagues migratoires à la suite des répressions duvaliéristes entre 1958 et 1986.

D'une part, il y a la destinée des habitants de Port-à-l'Écu qui cherchent à fuir Haïti, plongée dans un univers « de soupçon et de méfiance » (PA, p. 20). À bord du voilier *La Caminante* (« celle qui marche », en espagnol), soixante-sept d'entre eux entament un exode vers les côtes des États-Unis. Seuls vingt-deux passagers (quatorze hommes, sept femmes et une fillette de trois ans), parmi lesquels on retrouve Brigitte Kadmon Hosange, épouse du capitaine, Amédée, et narratrice depuis le camp de réfugiés de Krome en Floride, survivront. D'autre part, il y a l'histoire de Normand Malavy, journaliste haïtien, qui s'est évadé dans les années soixante et dont la vie oscille entre Montréal et Miami.

Le récit de Brigitte est, dans un premier temps, recueilli par Normand, puis transmis, après sa mort, à Leyda (sa femme) par l'entremise d'Amparo (sa maîtresse) lors d'un entretien inusité entre elles à Montréal. Ce n'est qu'à la toute fin du roman que l'on apprend l'existence d'un autre narrateur Régis, proche ami de Normand et de Leyda, qui affirme ajouter « l'écho de [sa] voix à la rumeur des autres voix » (PA, p. 57). Ainsi, Brigitte, Amédée, Normand, Leyda, Amparo et Régis occupent, successivement, la fonction de conteur-scripteur, laquelle poursuit la parole d'un Autre. Si le voyage de *La Caminante* est trop douloureux à raconter, son récit se tissera au fil des fantasmes de chacun.

### 3.2 Première partie — Les « boat-people » d'Haïti

#### 3.2.1 Lever les voiles sur Port-à-l'Écu

À présent, le réel-merveilleux du récit d'enfance se transforme en un réel-ironique dans lequel le traitement de l'espace natal est résolument sarcastique. *La perle des Antilles*, jadis île paradisiaque, a perdu de son lustre et donne lieu à des images dénuées d'exotisme. Port-à-l'Écu ne se trouve sur aucune carte géographique. « [S]ans espoir de fuite et sans salut, [...] l'on ne sait si c'est la mer qui envahit le sol ou le sol qui s'annexe la mer. » (PA, p. 13) Ville fantôme où déambulent âmes égarées, loups-garous et zombies, ses résidents sont soumis à une violence quotidienne. « Pays maudit », « paysage assassin », « bidonville », « terre de débîne sans oripeaux », « vieille nourrice à la voix rauque », les qualificatifs abondent pour décrire cet univers de Thanatos.

La ville, c'était ces camionnettes grises de suie, procession de crabes somnambules ; et ces adolescents traînant dans les caniveaux, faméliques, exsangues, qui surveillaient le passage du train de la Hasco pour y dérober quelques tiges de canne à sucre ; et tout le peuple des bidonvilles qui attendait le train pour se nourrir, risquant chaque fois, mais qu'importe, d'attraper un cinglant coup de cravache du surveillant engagé par la compagnie sucrière pour que le train ne rentre pas vide à l'usine [...]. La ville, ce n'était que boue et fatras entassés, grouillances de vermine, petites et grandes misères, déveine cordée, portefaix en lambeaux et nourrices aux poitrines décharnées qui dormaient sur les galeries, leurs rejetons recroquevillés contre elles. La ville, c'était le marché de l'indigence, le parvis de la mort lente sans cesse recommencée. (PA, p. 22)

D'entrée de jeu, É. Ollivier ébranle le préjugé d'un attachement idéalisé au passé dont l'écriture de la migrance tirerait son origine. Au lieu de restreindre l'écrivain migrant à des formes identitaires figées et immuables, il déconstruit l'a priori selon lequel sa mémoire serait strictement habitée par un patrimoine positif. D'ailleurs, l'auteur interroge, sans détour, la destinée de son peuple en panne d'avenir. « Celui qui dira qu'Haïti est vouée à disparaître m'aura mal lu. Ma sévérité envers ce pays traduit un amour blessé. J'aime Haïti comme on aime un être de chair. » (Ollivier ; Giguère, *ibid.*, p. 54) Cette volonté narrative se caractérise, entre autres, par un mouvement du sublime vers l'abject qui se manifeste dès le début du récit.

Au comble de l'expropriation, les vallées de Port-à-l'Écu seront utilisées comme dépotoir pour l'enfouissement de déchets toxiques. Le territoire, sous tutelle américaine, sera réquisitionné au détriment des paysans qui l'ont arpenté, mais au profit de l'exploitation perverse. C'est donc une terre en ruines qui s'offre à celui qui accoste sur les rives de ce monde déjà sévèrement affecté par la dictature, la violence et la répression.

Les Américains réclament du café, du sucre, du vétiver ? Voilà les grands nègres en chabraque, pris d'une fièvre qui les pousse à vouloir remplacer, dans nos campagnes, toutes les cultures vivrières. [...] Lorsque la Standard Fruit Company avait décidé de substituer à nos plantations de patates douces, de maïs, de millet la figue-banane à perte de vue, les chars d'assaut ont saccagé les champs et les lanceflammes, brûlé les cases. Qu'avons-nous fait pour payer un tel tribut d'incendies, de vols, de viols, de massacres ? Et quand aurons-nous fini de payer ? (PA, p. 26)

L'action puise donc également dans l'impératif économique qui se heurte au principe des dignités humaines. De surcroît, l'écriture est, pour ainsi dire, animée par une vive critique de la modernité qui, nous dit-on, n'a de cesse d'accroître l'écart entre les plus pauvres et les mieux nantis, et de participer à l'abêtissement des peuples. « Ma position est la suivante : je refuse la mondialisation conçue comme soumission aux lois du commerce, au règne de la marchandise [...], mais j'ai également à cœur de refuser toutes formes étriquées de localisme culturel », affirme l'auteur (2002, p. 90). Il n'est donc pas question de repli sur soi dans cette œuvre ; il s'agit plutôt d'analyser comment la civilisation actuelle transforme l'héritage culturel de l'Amérique.

### 3.2.2 Rêver la mer

Amédée, homme de cœur, de loi et de foi, découvre la supercherie des hauts dirigeants haïtiens grâce à un oracle aux allures de femme-pélican. Dans cette vision, les paysans de Port-à-l'Écu sombreront de nouveau dans les affres de l'esclavagisme venu du Nord. Les rébellions populaires n'auront aucun effet sur leurs conditions de vie si ce n'est d'augmenter la répression policière. Ils doivent quitter l'île et devenir une race apatride pour éviter d'être exterminés. Chose certaine, soucieux du devenir de sa communauté, Amédée cristallise l'attachement viscéral au pays natal. « De cette terre, il savait tout, il avait tout vu, tout entendu. » (PA, p. 18) Il n'est donc pas étonnant que ce soit lui qui, sensible aux mutations de son environnement, veuille protéger son peuple de la torpeur. Adélia et Hiladiou Datilus, Philéus Corvolan, Odanis Jean-Louis, Derville Dieuseul, Amédée, Brigitte, Noelzina, accompagnés d'enfants, d'adolescents et de vieillards seront du voyage. Au risque de ne plus jamais revoir Haïti, l'impossibilité de vivre la réalité du pays d'origine apparaît telle une évidence.

Mais comment les personnages s'arrachent-ils du sol qui les a vus naître ? À commencer, les descriptions qui construisent Haïti sont très négatives. Elles dévoilent un *topos* chaotique qui s'inscrit dans le registre-poubelle de la souillure, de la saleté et de l'immonde. Le rapport suffocant et aliénant à la mer fait écho au leitmotiv de *Mille Eaux* : « Il y a la mer [la mère Madeleine], il y a l'île [le fils Milo]. » (PA, p. 13-48) Évoquons ici ce qu'a si justement écrit le philosophe Michel Benasayag : « [...] Si nous pouvons dire que les individus sont comme des îles dans la mer, ce n'est qu'en tant que les îles sont elles-mêmes des plis de la mer » (2004, p. 176). C'est d'ailleurs une intimité agrippée à la terre et modelée par une souffrance qui est induite par le *dehors* que cherchent à abandonner les exilés, comme en témoigne cette affirmation d'Adélia : « Il va falloir aller regarder de l'autre côté de la ligne d'horizon [...]. [...] Je veux quitter ce pays d'immondices, d'égouts à ciel ouvert, de crottes [...]. [...] Un pays ça ? Pays, mon cul ! Il faudrait vivre le nez pincé, tant ça fouette, tant ça schlingue. » (PA, p. 49-50) Les désirs de survivre, bien sûr, mais aussi de s'enfuir de ce monde antidémocratique qui inspire le mépris sont à la source même du départ.



De ce fait, la trame du récit fait se rencontrer un imaginaire euphorique, lequel invite au voyage, à l'abandon, à l'illusion, et un autre dysphorique, lequel revisite le deuil, la trahison, la terreur. La figure de la révolte est sans cesse démultipliée. « Ils sont debout, hommes, femmes et enfants à la mamelle ; ils avaient congédié la peur et, contre l'espoir hissé au zénith, soudain devenaient impuissants le gaz lacrymogène, la mitraille, les canons des tourelles. L'horloge de la révolte marquait l'heure juste. » (p. 73) En ce sens, l'art de l'esquive structure l'intrigue. Mais à quoi se retenir lorsque l'on a tout perdu même la possibilité d'avoir un toit sur la tête ? La mer délimite les pourtours de l'île et isole les sites de tensions tandis que la maison ollivierienne institue la zone de conflit. Fissurée de toute part, celle-ci s'écroule et ne résiste aucunement aux intempéries. Loin de constituer une force de protection dans le sens d'une verticalité concentrique, cet abri renvoie plutôt à une coquille vide, perçue comme une horizontalité dispersée. Devant l'infortune, l'écrivain migrant semble nous dire : « Le territoire on l'emporte partout avec soi, car nos racines sont dans nos poches. » Jouer le tout pour le tout et risquer son individualité deviennent alors les principes d'une éthique personnelle qui s'inspire d'une relation friable à la mère-environnement, à travers laquelle le motif archétypal de l'arbre déraciné matérialise la métaphore organique de la nation haïtienne.

Ce pays n'est qu'un arbre, un mapou, disait-il souvent d'un ton sentencieux ; un jour prochain, il s'effondrera, rejoindra la mer, s'en ira vers des eaux profondes où son bois, flotté, roulé, raviné par le sel prendra sa forme définitive de barque pour la mort. [...] L'existence est un arbre ; son feuillage, ses racines, les figures interchangeables d'une éternelle donne. La chute des feuilles est triste, pourtant elle est souvent quête des humidités enfouies, annonce des feuilles à venir, envol. (PA, p. 19-28)

La terre en déshérence, les champs infertiles et la vallée désertée dessinent un cosmos léthargique. Toutefois, pour reprendre les termes de Véronique Bonnet (1999), cette géographie désenchantée prend à contre-pied le cliché tropicaliste, susceptible de réactualiser l'imaginaire occidental. Les stéréotypes nationaux, ainsi transcendés, déconstruisent l'oasis paradisiaque du jeune Milo dans *Mille Eaux*, un arrêt sur image digne d'une carte postale. « Je n'avais qu'à me couler dans l'exubérance paranoïde de la faune et de la flore, au mirage des couleurs coruscantes où la vie puise sa fête ; [...] à l'ombre des arbres parasols, [...] le

vieux vent caraïbe apportait en provenance de la Plaine le son des tambours, rappel énergétique des rivages perdus. » (ME, p. 18)

Contrairement au récit d'enfance, le *rythme de sécurité* de *Passages* se développe autour de la thématique de la déterritorialisation. Le lieu habité est dévitalisé, morcelé, délaissé. C'est en faisant l'expérience collective d'une économie globale dépendante de capitaux étrangers que l'individu soupèse sa propre existence. Nulle intervention locale ne libérera les protagonistes de la pauvreté ; l'exil constitue la seule issue. D'ailleurs, la matrice d'attachement, dans le roman, se caractérise par l'exploration libre de l'environnement, et par le surinvestissement du rêve comme espace de réalisation. Les images s'enchaînent, se concrétisent et édifient l'embarcation de fortune qui apporte l'espoir, mais aussi sa part d'oubli. Même si les réfugiés sont attachés à la Caraïbe des origines : « Mon bonheur est parfait ! [...] On est d'ici, pas d'ailleurs, même prisonniers [...], claquemurés » (PA, p. 16-47), s'écrie Amédée ; c'est « l'espoir de recommencer ailleurs une nouvelle vie, de recommencer à vivre tout court » (PA, p. 94) qui s'impose. « On dit que là-bas l'argent ce n'est pas ce qui manque ; il pullule, on en trouve même dans les mottes sèches des champs » (PA, p. 47), ajoute l'un d'eux.

Forts de leurs convictions et de leur foi en la présence d'un havre de paix au-delà de l'aventure, les réfugiés de Port-à-l'Écu cinglent vers les côtes américaines. *La Caminante* navigue sur des eaux paisibles pendant plusieurs jours et nuits avec pour seule boussole : l'espoir. La traversée se déroule dans « une étrange complicité » (PA, p. 126) jusqu'au vingt-deuxième jour où le drame frappe. Sous un ciel orageux, au milieu de vagues tumultueuses, les passagers tentent, tant bien que mal, d'éviter de chavirer et de calmer les ardeurs d'Agoué, le dieu de la mer. Les femmes, amarrées comme elles le peuvent au ventre du navire et regroupées en cercle, se prosternent et baisent le sol. Derville joue du tambour au rythme des corps qui se mettent à onduler aux sons des incantations créoles et des danses endiablées qui déchirent la nuit étoilée. Inflexion, tournoiement, tourbillonnement... « Christophe Colomb était venu de la mer ; tous les malheurs de ce peuple lui sont toujours venus de la mer : les négriers, les flibustiers, l'armada du général Leclerc, l'occupation américaine, les cyclones, la petite vérole, la syphilis, le sida. » (PA, p. 189) En serait-il autrement cette fois ? Le

chavirement de *La Caminante* introduit un intertexte de rituels africains, de proverbes et de superstitions de sorte que cet épisode se réclame entièrement de la tradition caribéenne. L'environnement, inséparable des hommes, est en proie à des forces extérieures : êtres spirituels, déluge, sorcellerie, résurgence des morts, etc.

### 3.3 Deuxième partie — La translation interculturelle

#### 3.3.1 Depuis Montréal

La parole de *Passages* est également blessée par la brûlure de la trahison. Que ce soit par la mort d'un mari — que l'on croyait fidèle — pour Leyda, « transformée en crypte habitée par un cadavre » (PA, p. 36), ou encore par la déchirure d'un départ hors de Cuba dont Amparo, maintenant vivant à Vancouver, ne se remettra jamais — tant elle s'y sentira étrangère une fois de retour — le désœuvrement est partout. C'est d'ailleurs une Amparo meurtrie que l'on découvre au deuxième chapitre alors qu'elle se rend pour la première fois chez Leyda un après-midi de novembre. « Elle paraît très affairée ; en fait, elle tourne en rond » (PA, p. 38), apprend-on. Dans la maison de Notre-Dame-de-Grâce, l'amante et l'épouse de Normand s'entretiennent au sujet de cet homme qu'elles ont intimement connu et qui, bien malgré elles, a lié leurs destinées tout en érigeant un mur entre elles.

Amparo, qui a partagé ses dernières nuits avec Normand, rencontré à Miami un an auparavant, est l'instigatrice de l'entretien. Elle recherche une écoute attentive dans ce dialogue qui a tout d'une cure analytique, où Leyda agit à titre d'analyste. Ainsi, l'idée de la mort et de l'identification empathique tisse leur rapport sur fond de thérapie par la parole. Le travail de mémoire d'Amparo s'applique à recoller les décombres de l'existence d'un être durement affecté par l'exil, qu'elle a peine à définir. Elle tire les ficelles d'une réminiscence enfouie, aidée par la conscience de la veuve de Normand. Les pérégrinations de cet émigrant haïtien, son mal du pays, sa santé fragile, son engagement politique auprès de militants antiduvalléristes dressent le portrait d'un déraciné qui incarne la métaphore de *La Caminante*.

Ruine antique en attente de restauration, cimetière marin pistant île déserte, Normand, les yeux fermés, cherche chaleur et espoir, poursuit un impossible rêve dans lequel il se prend pour le prince Arthur, prince errant, prince d'Arabie, prince de vent. Telle était la ruse acrobatique que Normand avait trouvée pour rallonger le raccourci de son existence fragile, un cristal en perpétuel danger d'être brisé. Il vivait en funambule. Une dérive à travers Montréal, une rencontre brève, fortuite, un instant plein, autant de jardins clos, de parenthèses pour masquer l'absence d'issue et l'empêcher de céder à l'effroi. (PA, p. 62-63)

Je retiens un élément qui m'apparaît fondamental pour tenter de saisir ce personnage complexe qu'est Normand Malavy (mal-à-vie), dont la maladie (le mal à dire ?) est étroitement associée à la part d'altérité qu'il accueille en lui : l'un de ses reins ne fonctionne pas. Souffrant d'une insuffisance rénale chronique, il se soumet à des dialyses hebdomadaires et subit une greffe de rein. Sa condition révèle une connaissance fine de la douleur, mais aussi la présence d'un manque relié à sa propre constitution physique. Sans l'intervention d'un Autre, en l'occurrence l'organe transplanté, il n'aurait pu espérer vivre jusqu'à ses quarante-cinq ans. Ainsi, Normand fait littéralement corps avec l'étrangeté. À cet effet, Julia Kristeva écrit : « l'étranger en nous habite : il est la face cachée de notre identité, l'espace qui ruine notre demeure, le temps où s'abîment l'entente et la sympathie » (1988, p. 9). Ne pourrait-on pas percevoir dans ce symbole une extrême capacité à côtoyer le Divers<sup>1</sup> (Segalen, 1978) et une force vitale toujours disposée à faire revivre les tensions entre le Soi et l'Autre ?

Notons que les représentations de cet être prisonnier de deux impossibilités (Haïti/Montréal et Leyda/Amparo) posent les prémices de l'attachement par le truchement du triangle amoureux pour tenter de comprendre comment concilier plusieurs loyautés. D'ailleurs, le dépaysement charnel se répercute dans le style même de l'auteur qui reproduit les manifestations de cette expérience sensuelle par la prolifération de descriptions tactiles, visuelles et olfactives. Au moyen d'un procédé de sape, l'écriture, très rythmée, façonne des passerelles entre différents éléments : lieux, personnages, désirs, rêves, etc., afin de mettre en relief leurs connivences. Cette démarche consiste à construire des ramifications entre plusieurs états de conscience et de menus conflits pour affiner leur lisibilité et dynamiser leur contenu.

<sup>1</sup> Cf. le « Divers de la matière » tel qu'élaboré par Victor Segalen dont voici la définition : « Elle enseigne un monde discontinu. Elle enseigne une structure "infiniment" granuleuse, et nie l'application rigoureuse de la continuité thématique à la réalité [...]. » (Cf. Gontard, 1990, p. 20)

Règne de l'enthousiasme, ce processus annule, sur le plan sexuel, les attitudes étouffante et passive de l'emprise maternelle (terre-mère, mère-fils, langue-mère, mère-pouvoir) propre au récit d'enfance, et ce, au moyen d'une vigueur associative et intellectuelle. Tout en télescopant de la vie dans la mort, l'auteur désamorce ainsi le désespoir de l'inaction d'un attachement à sens unique à l'égard de l'Autre. À cet effet, É. Ollivier écrit dans « Un travail de taupe : écrire avec un stigmate de migrant » (1984) : « Vivre le déracinement signifie avant tout être hanté par le pays natal et en même temps creuser inlassablement comme une taupe presque aveugle, d'interminables galeries pouvant éventuellement servir d'abri et de retraite. » (p. 112)

### 3.3.2 Canevas triangulaire

« Identité dédoublée, kaléidoscope d'identités : pouvons-nous être à nous-mêmes un roman-fleuve sans être reçus comme fous ou comme faux ? », se demande J. Kristeva dans *Étrangers à nous-mêmes* (*ibid.*, p. 25). « Ne sommes-nous pas des survivants, des morts vivants, des cadavres en sursis, abritant des Hiroshimas privés ? », (p. 41) renchérit l'un des narrateurs de *Passages*. Difficile de ne pas percevoir une analogie dans la souffrance d'Amparo et de Leyda, et l'engagement paradoxal que l'écrivain migrant éprouve, lui qui est tiraillé entre deux amours : l'*Ici* et l'*Ailleurs*. Relativement à ce tourment, c'est la femme de Normand qui, en ayant trouvé un bonheur paisible au Québec, loin des atrocités de son pays, apporte un semblant de réponse.

Un an après la mort de Normand, la visite d'Amparo venait amnistier le passé. [...] Là résidait toute la différence entre Amparo et elle. D'un côté, l'attitude qui veille à ce que les blessures gardent le vif du premier jour où elles ont été reçues ; de l'autre, de son côté à elle, Leyda, la fin d'une lutte contre soi-même, l'acceptation, enfin de la perte. [...] Elle avait dû se mentir, ignorer que l'être humain ne cesse de *s'inventer*<sup>2</sup>. (PA, p. 206-207)

Ce sont donc deux attitudes qui sont convoquées vis-à-vis le deuil : l'une suggère le repli sur soi par une incarcération identitaire, l'autre suppose de muter par une logique incorporative. Pour ce faire, la psyché individuelle qui cherche à se (re)territorialiser fait

<sup>2</sup> C'est moi qui souligne dans la citation.

forcément intervenir la présence d'un *Tiers* comme lieu de décharge pour sortir de la dualité. Or, à bien des égards, *Passages* est fondée sur un système de triangles à la source de conflits. Les triades Leyda/Normand/Amparo, Haïti/Montréal/Miami et Amédée/Brigitte/Noelzina font intervenir des thèmes tels que : le déracinement, l'engagement et la médiation. Par exemple, au cours de la traversée, Brigitte vit une double déception en apprenant l'existence d'un pacte amoureux entre Amédée et son amie, Noelzina. Ironie du destin, tous deux seront réunis dans la mort. É. Ollivier met également en scène trois régimes de narration qui se relaient à travers les récits intriqués de Brigitte et de Normand ; d'Amparo et de Leyda ; et la narration de Régis. Par ailleurs, on insiste à l'inscription de trois trajectoires migratoires à la suite de la répression duvaliériste : les premières migrations d'Haïtiens, dans les années soixante, vers les villes d'Amérique du Nord ; la dérive de *La Caminante* sur les côtes américaines et l'intégration réussie de Régis et de Leyda à l'espace montréalais dans les années quatre-vingt.

Ainsi, le récit, tel un casse-tête en voie de construction, invite le lecteur à « sortir du cadre » par un jeu intertextuel et subversif qui permet la transcription de l'histoire collective haïtienne et l'appropriation de la culture québécoise. Le *troisième terme*, porteur d'une double mémoire, s'élabore à partir d'un paradigme impur, et par un ressaisissement hybride de l'espace culturel. Accéder à une culture étrangère lorsque cette dernière parcourt le même chemin en sens inverse pose les bases d'une médiation transculturelle qui se joue à deux. Cette approche permet de renverser la conception implicite de la culture comme entité stable et cohérente afin d'éviter de substantialiser ou de restreindre le concept même de « culture » à une sorte d'essentialisme propre au discours racial.

« L'identité d'une personne n'est pas une juxtaposition d'appartenances autonomes, ce n'est pas un « patchwork », c'est un dessin sur une peau tendue ; qu'une seule appartenance soit touchée, et c'est toute la personne qui vibre. » (Maalouf, 1998, p. 34) Ainsi, le roman — à l'image de cette peau tendue — se tord sur lui-même en faisant saillir conjointement le traumatisme de l'exil, sa structure formelle et, au fil des pages, le refus d'une lecture unique. Il ne faut pas croire que le réaménagement identitaire, dans le processus du deuil, se fait sans heurts : il n'est qu'achoppements, distorsions. Comme l'auteur, les personnages sont habités

par une diversité d'influences. Or, la conscience divisée et multiple est perçue comme une valeur constituante de l'expérience migratoire selon la Franco-Algérienne Leïla Sebbar :

Si je parle d'exil, et c'est le seul lieu d'où je puisse dire les contradictions, la division..., c'est tellement complexe que je m'en veux chaque fois d'avoir simplifié. Si je parle d'exil, je parle aussi de croisements culturels ; c'est à ces points de jonction ou de disjonction où je suis que je vis, que j'écris, alors comment décliner une identité simple ? (1986, p. 134)

### 3.3.3 Une figuration fractale du Québec

Il existe donc une patrie qui nous lie par le sang, la famille et d'autres que l'on adopte par nécessité, affinités, hasard. Mises en abyme, l'une dans l'autre, elles quadrillent notre espace intime. *Passages*, récit composé d'allers-retours entre Montréal et Haïti, porte d'ailleurs la trace de cette « matrice d'attachement » ambivalente. Par exemple, la représentation du quartier de Notre-Dame-de-Grâce de Montréal avec ses boutiques excentriques et ses édifices désaffectés recompose le pays natal à l'étranger. La diaspora haïtienne réinvente son lopin de terre, un nouveau chez-soi aux allures de carnaval dans cette cité du Nord où l'on peut faire son nid à la mesure des ses ambitions. « Cette ville en explosion représentait pour Normand un lieu géométrique de la conscience de lui-même. » (PA, p. 61) « [V]ille d'accueil, ville creuset, ville qui joue à surprendre ! », elle est aussi cartographiée par l'imaginaire de la faille. Théâtre de conflits violents entre des groupes de jeunes de plusieurs origines ethniques, même l'espace ludique d'un parc est transformé en un îlot de haine, « un lieu frontière, un point de démarcation, une ligne de fracture entre deux solitudes » (PA, p. 34). Cette topographie spatiale est d'ailleurs reprise dans *La Brûlerie* où certaines descriptions rappellent le ghetto du Bronx new-yorkais.

Au pied de la Côte-des-Neiges, on se drogue, on deale, on sniffe, on joue au couteau et de la batte de baseball, on viole à la sortie du métro, on s'en prend aux serveuses de McDo, on fait vos poches au détour de la rue Barclay, on transforme les cabines téléphoniques en peep-shows. Dionysos d'Acapulco a écrit à la mairie pour lui proposer de rebaptiser ce tronçon de la Côte-des-Neiges « rue de la Coke » à cause des nombreuses piqueries fréquentées par le tout-venant. Moi, j'aurais préféré « rue de la soif ». Ces dernières années, les cafés et les bars s'y sont multipliés, des points cruciaux déterminant les coordonnées des destins [...] Il est plus facile de s'évader d'Alcatraz que de quitter Côte-des-Neiges. (B, p. 14-246)

Le boulevard Saint-Laurent ; les rues Prince-Arthur et Crescent ; la montagne du Mont-Royal ; le carré Saint-Louis... tout est prétexte à la déambulation urbaine comme pratique de l'ancrage territorial. L'espace haïtien-qubécois de la double appartenance est une aire cosmopolite et, plus encore, un *melting-pot* dans lequel les peuples à la dérive se donnent rendez-vous ; par exemple, la maison de Leyda et de Normand sert « de plaque tournante à tous les guérilleros de passage » (PA, p. 152). C'est, dans ce contexte, que les notions d'hospitalité et de quotidienneté prennent toute leur importance. Le Québec se veut-il accueillant, accommodant ou contraignant dans ce roman ?

Pour Leyda, Montréal représente une ville, quelque peu xénophobe, qui tolère, tant bien que mal, les étrangers pour des raisons économiques : dénatalité, vieillissement, nécessité pour le libéralisme de s'ouvrir au marché concurrent. Néanmoins, elle mène une vie professionnelle épanouie comme copropriétaire d'une maison de haute couture. L'auteur évoque parallèlement ces femmes émigrantes qui vivent dans des conditions très précaires et qui travaillent d'arrache-pied dans les hôtels luxueux du *downtown* ou dans les manufactures de Ville Saint-Laurent où « elles laisseront, sous la cadence des machines, [...] une phalange, trois doigts, la main entière » (PA, p. 104).

Les immigrants s'adaptent à la réalité du pays d'accueil. De son côté, Youyou, ami d'enfance de Normand, qui ne supporte plus de flirter avec la nostalgie, déménage aux États-Unis afin de se rapprocher de « la maison ». « Au moins à Miami, raillait-il, on ne peut pas devenir américain. Les Haïtiens, là-bas, chantent leur folklore et dansent leurs rythmes. » (PA, p. 153) C'est dire comment la culture québécoise possède, non seulement, un pouvoir de séduction, mais peut aussi contribuer à la perte des repères traditionnels. Dans *La Brûlerie* le narrateur ira plus loin, en suggérant qu'elle participe, dans un aspect plus régressif, à la dépersonnalisation de l'émigré :

On ne vous considérera pas comme tout à fait Québécois : il paraît qu'il faut l'être de naissance. Du moins l'on vous acceptera comme un être humain. Ici, nous, on nous appelle : minorités visibles<sup>3</sup>, mais paradoxalement on a l'impression d'être des spectres,

---

<sup>3</sup> Selon la *Loi sur l'équité en matière d'emploi*, la dénomination « minorités visibles » comprend les groupes ethniques suivants : Noirs, Asiatiques du Sud, Chinois, Coréens, Japonais, Asiatiques du Sud-



des invisibles, tout juste après les nuages et le souffle du vent. [...] Cette ville fai[t] planer sur nous une menace, [...] en un lieu tel que Montréal, c'[est] le vide : une crainte permanente, l'obsession d'être aspirés par cette sorte d'ozone spirituel, cette eau de Javel qui nous blanchi[t] subrepticement. (p. 15-41)

Justement, à l'intérieur du Québec mondialisé, l'écriture ollivierienne aborde l'enjeu de la juxtaposition de ces petites communautés. Pour reprendre les termes du philosophe Jocelyn Maclure, elle cherche à saisir « la pluralité et les tensions comme des figures potentielles des identités contemporaines » (2000, p. 201). Ainsi, en créant des ponts entre le Nord et le Sud, l'écrivain migrant met en scène un attachement pluriel et positif qui s'ouvre à tous les possibles. Bien que le pays d'accueil soit aimé et refusé dans un même élan, il représente la « base de sécurité » à l'opposé du pays d'origine où persistent les massacres et la dictature. Pourtant, Normand, dans *Passages*, va se réclamer, avec hésitation, de la patrie qu'il a adoptée, car c'est par le registre interrogatif qu'il manifeste son affection pour le Québec. Qu'aimerait-il revoir, Normand, à l'aube de sa vie d'errance ? « Avant tout, le vent caraïbe quand il mêle sa rumeur au chuchotement ininterrompu de la mer, cherchant obstinément l'orgasme de la terre [...] » ; puis vient en second lieu : « La lumière de l'aube sur le fleuve Saint-Laurent, la féerie des couleurs dans les Laurentides, l'automne ? [...] L'aurore boréale, dans le ciel si bas d'Abitibi, la première fois au Témiscamingue, dans l'Extrême-Nord de l'exil ? » (PA, p. 64-68)

### 3.4 Troisième partie — La fabrique du voyageur en transit

#### 3.4.1 Sujet en exil : l'importance de l'écriture

Comment se constitue-t-on sujet en exil ? Les amis de Normand qui vivent au Québec subliment leur conflit de loyauté et leur obsession du retour au pays natal par la création de revues littéraires (*Semences*, *Jonction*, *Poteaux*) grâce auxquelles ils expriment leur idéalisme révolutionnaire et leur mécontentement à l'égard de la situation politique haïtienne. Pour reconstituer le puzzle de leur vie, l'amour, la révolution et la littérature signent leurs articles.

---

Est, Philippins, Arabes et habitants de l'Asie occidentale, Latino-Américains et habitants des Îles du Pacifique. En somme, toutes les personnes qui ne sont pas de race blanche, n'ont pas la peau blanche ou ne viennent pas d'Europe, peuvent être considérées comme « minorités visibles » (Boyd et Vickers, 2000, p. 3).

« Sans une revue, on n'est rien qu'un pilier de bistrot », s'élançait Normand (PA, p. 70). Ainsi, l'écriture de la migrance fait entrer de l'Autre en Soi par une sorte de digestion symbolique. On peut considérer que l'acte d'écrire est, en ceci, un art de vivre qui évite de transformer les minorités ethniques en musée de l'exotisme. Toutefois, la possibilité de se rassembler en une communauté d'esprit, de langue et de culture se concrétise grâce à cette *différence* culturelle que reconnaissent les instances de légitimation littéraires. Il suffit de mesurer l'impact des travaux menés au Québec par les périodiques *vice Versa*, *Liberté*, *Dérives*, *Moebius*, *Possibles*, *La Parole métèque* et *Images*, au cours des années quatre-vingt et quatre-vingt-dix, pour comprendre comment ces voix métisses ont participé à la construction d'une société plurielle québécoise.

Or, Normand, lui aussi journaliste, « archiviste de la mémoire collective » et « sismographe de l'éboulement des illusions » (PA, p. 177), désire écrire un livre à partir de son passé. L'histoire de cette époque est troublante : camps de la mort, torture, incendies, délations, assassinats des pères en famille. C'est d'ailleurs sous le prétexte de réaliser un reportage sur la diaspora haïtienne de Miami, et pour fuir l'ennui qu'il quitte Montréal. L'immobilité de l'hiver québécois correspond au temps de Normand, rattrapé par ses projets avortés, et à celui d'Amparo, hantée par un viol avunculaire, « une boucherie » qui, encore à l'âge adulte, la pousse au « fond de l'abîme, tout d'un coup » (PA, p. 112). Cette conscience diffuse et soumise à une logique doublement entravante s'exprime, chez elle, par un rictus corporel, une raideur figée dans l'instant de l'abus sexuel qui dissimule une rage profonde. « Je jouais la comédie du rire alors que je n'avais qu'une envie : crier, gueuler, hurler pour que se défasse ce nœud qui menaçait de m'étouffer. » (PA, p. 173)

Les syndromes post-traumatiques dont souffrent Normand et Amparo, décrits comme une « mémoire vivante » (PA, p. 199) qui rejoue continuellement son ultraviolence, montrent que les traumatismes antérieurs sont actualisés par le choc migratoire. L'épisode poignant relaté dans cet extrait, où les tontons-macoutes débarquent chez Normand, alors qu'il est âgé

de six ans, inflige une blessure mémorielle telle, que son souvenir-image revient sous la forme d'affreux cauchemars.

Le débit de la voix ralentit au moment où les coups de feu éclatèrent dans la nuit et s'interrompit net au crissement des roues d'une jeep sur l'asphalte ou plutôt à leur chuintement, car il pleuvait dehors. [...] On enfonçait rageusement à coups de pied la porte d'entrée qui finit par s'ouvrir et livrer passage à une dizaine d'hommes habillés en civil, armés de mitraillettes et de gourdins. Normand se souvient encore du reflet mat de leurs casques et de leur taille colossale [...]. [...] Leurs mains, leurs doigts sur la gâchette de leurs mitraillettes étaient si crispés qu'ils se confondaient avec l'acier de leurs armes, et celles-ci devenaient le prolongement de leurs corps, volumineux, gigantesques, pareils à des troncs de campêche. (PA, p. 199-200)

### 3.4.2 L'adoration

Même depuis leur intimité balnéaire en Floride, Amparo et Normand, alter ego l'un de l'autre, ressentent un attachement si fort au passé que leur idylle en est paralysée. Malgré les années d'errance, une partie d'eux-mêmes résiste au fait de s'ouvrir à l'Autre ; changer le mal de place n'a pas suffi à le guérir. Ces personnages trouvent alors refuge dans la fuite et le désengagement qui procurent la sensation d'un recueillement par-delà le désespoir de leurs blessures. Nous avons observé comment la conscience qui a éprouvé de la difficulté à contenir la violence ressentie élabore un clivage que seule la force rédemptrice du langage permet de libérer. La réinvention de soi sort le sujet migrant de la compulsion de répétition de la pulsion de mort dans laquelle, fort heureusement, « [...] l'errance est une fabrique de mythes » (PA, p. 104). Or, tout se passe comme si Normand « n'a pas su trouver l'osmose, la symbiose heureuse entre ce qu'il avait été et ce qu'il était en train de devenir » (B, p. 123) — formule empruntée à Virgile, un des protagonistes de *La Brûlerie*, mais qui sied volontiers à ce personnage.

Par ailleurs, *Passages* s'inspire de manière explicite de la figure d'Icare qui, en s'échappant de la Crète, fut émerveillé à l'idée de voler, et s'en alla conquérir le soleil alors que Dédale, son père, l'avait prévenu du danger ; ses ailes se détachèrent et il se noya dans la mer. L'évocation de ce mythe rappelle les possibles naufrages que doit guetter celui qui émigre : oubli des racines qui conduit à la folie, perte de la tradition des aînés. Ces traits

distinctifs apparaissent abondamment dans les romans d'É. Ollivier. Cette attitude théâtrale devant la vie, où l'inconstance de l'existence humaine use de masques, mises en scène, et parades, est incarnée, entre autres, par Youyou, le dandy, dont l'intériorité, d'une théâtralité polyvalente, est en voie de perdition.

Le lundi, on était nés au bord du fleuve Congo et nous passions nos nuits d'insomnie en compagnie de lézards géants, mangeurs d'hommes ; le mardi, nous étions malgaches ; le mercredi, peuls de pure race, nomades traversant des déserts de soif ; le jeudi, éthiopiens ; le vendredi, zimbabwéens ; le samedi, soudanais de Khartoum et pour vous, madame aujourd'hui, je descends d'une mère martiniquaise, fille illégitime d'un fakir oriental. [...] Elle mourut en donnant le jour au grimaud que je suis. J'ai le privilège et la disgrâce, madame, d'occuper une place de choix dans le répertoire antillais du métissage et de la bâtardise. (PA, p. 137)

Il vaut mieux confronter rapidement, nous suggère ce roman, les illusions qui fomentent le mirage de l'eldorado sinon la chute sera fatale. « [I]l n'y avait de départ que dans la perspective d'un retour enrichi des mille parfums, des mille senteurs de l'ailleurs » (PA, p. 152), précise-t-il, mais voilà que le retour au pays natal, dans la production romanesque ollivierienne, est un amour décevant à la source d'un désespoir immense. *Passages* ne fait pas exception à la règle ; par exemple, pour Normand, une fois en exil, les lieux ne peuvent qu'être temporaires. Le ravissement éphémère conduit donc au sacrifice des générations futures compte tenu du fait que la blessure béante ne parvient jamais à se résorber, confie l'auteur à S. Giguère : « Je suis retourné en Haïti en 1986-1987. Je n'aurais jamais dû effectuer ce retour. M'est alors revenu en mémoire ce que le maître Héraclite dit à son disciple dans l'histoire racontée par Kierkegaard dans *Crainte et tremblement* : " L'on ne peut entrer deux fois dans le même fleuve. " La deuxième fois, le fleuve a changé et l'homme aussi. » (*ibid.*, p. 46) Ces passagers clandestins sont-ils alors condamnés à errer pour le reste de leur vie dans le purgatoire des espaces intermédiaires ?

### 3.5 Quatrième partie — L'Amérique : un continent mutilé

#### 3.5.1 La démarche spiraliste

Terre brûlée qui se substitue à Haïti, puis à Montréal, Miami est une représentation polymorphe de l'île natale. Cette ville met en scène une pléthore de lieux de transit : chambres d'hôtels, gares, aéroports, cafés, carrefours, avions, camps de réfugiés, etc., fréquemment investis dans l'écriture de la migration. Ces espaces frontaliers de socialisation donnent fenêtre sur le monde. De l'appartement de Miami de Normand, on assiste, en simultané, au départ télévisé du dictateur haïtien. Le temps et l'espace sont ainsi tous deux dirigés vers l'île natale de sorte qu'une série d'événements, à première vue anodins, ont une subtile résonance entre eux. Par exemple, la dérive de *La Caminante* sur les plages de la Golden Beach de Miami, en février 1986, correspond au moment où le couple Duvalier est expulsé d'Haïti et à celui où Normand s'installe aux États-Unis pour se rapprocher de la communauté haïtienne.

Le roman se déploie, telle une spirale, en un motif archétypal et énigmatique de figuration fractale. Ce va-et-vient entre saisissement et fuite, entre matérialité et dissolution, est comparable aux ondulations de la mer qui se brisent sur le rivage en se repliant sur elles-mêmes. *Passages* est construit, dans sa totalité, à l'image du mouvement ascendant et descendant de la vague à travers lequel la démarche « spiraliste » se développe autour de la dialectique du souffle ambivalent. Si la linéarité symbolise la stérilité, la circularité est reliée à la mort, et la spirale se réfère à la pulsion de vie impliquée dans le processus artistique, nous dit Franketienne (1992). Longtemps perçue comme essentielle à la spécificité de la littérature caribéenne, elle s'intègre à l'écriture de la migration québécoise par le biais de la médiation triangulaire. Ainsi, É. Ollivier préfère mettre l'emphasis sur le déplacement plutôt que sur le déracinement.

Le cas échéant, la figure de l'ambivalence attire l'attention sur les allers-retours entre les espaces et les cultures qui entrent en collision. « Parce que, effectivement, c'est sur la route, sur ces chemins que les choses nous arrivent », soutient l'auteur (Cf. Montpetit, 2001, p. D-1). À cet effet, Gaston Bachelard écrit dans *La Terre et les rêveries du repos* (1948) :

« On a dit dans l'homme "tout est chemin"; si l'on se réfère au plus lointain des archétypes, il faut ajouter : dans l'homme tout est chemin perdu. Attacher systématiquement le sentiment d'être perdu à tout cheminement inconscient, c'est retrouver l'archétype du labyrinthe. » (p. 211-213)

Véritable « livre-rhizome », au sens où l'entendent Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Passages*, comme le laisse présager son titre annonciateur et sa charpente textuelle, se rapporte à une carte « qui doit être produite, construite, toujours démontable, connectable, renversable, modifiable, à entrées et à sorties multiples avec ses lignes de fuites » (1980, p. 32). Elle cartographie des zones intermédiaires et des mémoires transmigratoires. Le lecteur réalise que seul le mouvement de la lecture en *soi* importe. Il ne s'agit plus de se frayer un passage entre les cultures, de démolir des murs pour avancer, mais de se soumettre au rythme ambivalent de la spirale à l'intérieur de ce labyrinthe interculturel. Nous suivons Normand à travers les dédales des rues de Miami, « nous livrant [nous aussi] à d'impossibles gymnastiques » (PA, p. 160) en tentant de rassembler les éléments éclatés de l'histoire qui traverse les lieux et les époques.

Ainsi, l'auteur déchiffre le texte carrefour qui fonde l'aire diasporique d'Haïti et qui tropicalise le lieu floridién. « [...]Univers de béton, de chrome, de verre et d'acier un espace de voyage dans le voyage » (PA, p. 105), Miami n'est plus un havre de paix, il est devenu ce site de tensions qui se module à la tragédie haïtienne. Elle accueille ces Haïtiens, Québécois, Latino-américains, etc. venus des quatre coins du monde, comme en témoigne cet extrait.

Miami, aujourd'hui, n'est qu'un lieu de passage, une terre de l'errance et de la déshérence, fragmentée en dix villes où des solitudes se frayent. Les exilés du *Deep South* rêvent encore de vastes plantations de coton. Les Yankees, affairés le jour, ne retrouvent pas le soir venu, les raffinements de Boston, les salons de thé, les clubs de bridge. Les fils d'esclaves gémissent les blues de Harlem. Miami, Amérique latine dans l'Amérique du Nord. Les Portoricains y parlent d'indépendance dans un espagnol anglicisé. Ils refusent tout contact avec les Marielitos dont ils redoutent la violence, eux qui pourtant n'ont pas peur de jongler avec le couteau. Goût d'incendie et de pillage, de viol et de vol, goût de cendre, goût de mort. Le vent salin, étourdi, en deuil d'embruns sous le soleil de Miami, répand une odeur composite. Des odeurs de havanes froids, de cigarettes blondes, de tacos de maïs, de poissons séchés, d'huile de friture déferlent sur les teints pâles qui ont acheté comptant ou à crédit un rêve de peau bronzée. (PA, p. 58)

« Pourquoi Miami à ce moment précis de la vie de Normand ? » revient tel un leitmotiv dans le roman. Cette question que pose Amparo à Leyda tout au long de leur entretien, et qui embarrasse la veuve de Normand, reçoit une explication vague, peu satisfaisante pour le lecteur. « Est-ce que je le sais, moi ? Un jour, il s'est levé, m'a demandé de le conduire à Dorval. Il s'est envolé vers Miami. Voilà tout. » (PA, p. 75) Aucune justification non plus du côté de l'auteur ne permet de connaître les raisons qui ont motivé ce choix fictionnel. Par souci de réalisme ? Terre d'accueil de bien des émigrants clandestins, comme peuvent l'être les côtes de l'Andalousie pour les réfugiés de la mer en provenance de l'Afrique, cette ville procure la sensation d'une liberté retrouvée. Cette géographie exotique naît de la rencontre insolite de deux amants, Amparo et Normand, à travers laquelle « l'esprit [a fabriqué] artificiellement un lieu sur mesure », (PA, p. 104-105) précise É. Ollivier.

Ceci étant dit, il me semble avoir relevé un élément de réponse dans une entrevue que Dany Laferrière a accordée au journaliste Christian Rioux du *Devoir* (2000) : « À Miami, je suis dans un *no man's land*. Personne n'exige de moi d'aimer Miami, alors qu'en Haïti, on veut que j'aime Haïti. Au Québec, on veut que j'aime le Québec. Vous savez ces pays-là, le moins qu'on les aime pas, ils pleurent. À Miami, la question ne se pose pas. » (p. D-2) Outre le fait qu'il apparaît, pour des motifs évidents, déchirant de se tenir en équilibre entre l'« haïtianité » et la québécoité, je retiens l'idée paradoxale que cette *américanité* aux multiples horizons en tensions offre néanmoins une identité englobante à travers laquelle le sujet peut se définir, sans conteste, citoyen du Nouveau Monde.

### 3.5.2 La dérive de *La Caminante*

À y regarder de plus près, on constate que l'Amérique est un continent en souffrance, dévasté par des micro-guerres civiles. Port-à-l'Écu, cité que l'on mentionne au début du roman, est frappée par l'épidémie meurtrière et creuse sa propre ; Montréal et Miami se suivent et se ressemblent avec leurs conflits interethniques. Si l'intrigue se déroule dans un climat de peur et d'insécurité, le traitement spatial participe de cette atmosphère de fragmentation. Cette exception se fonde sur une géographie insulaire où chaque ville sérielle (île ou presqu'île) se duplique. Ainsi, un chaos chorégraphié se superpose à la dégradation de

la mère-environnement polluée. L'air, la terre, l'eau sont contaminés. Des dizaines de milliers d'oiseaux du grand large, désorientés, faméliques et atteints d'un « mal mystérieux » (PA, p. 107) viennent mourir sur les plages floridiennes.

Cette hécatombe évoque une autre image saisissante qui fait référence directement au mythe d'Icare. À la sortie de la nationale américaine, Amparo et Normand aperçoivent un homme-deltaplane suspendu par les épaules à un lampadaire en train d'agoniser. Ce spectacle grotesque et loufoque annonce le chavirement fulgurant de *La Caminante*, lequel obsédéra Amparo plus d'un an après le drame, avouera-t-elle à Leyda : « [...] Jamais je n'oublierai le tumulte des mouettes, le vacarme des ambulances et des voitures de police ; jamais, dussé-je vivre vingt vies, je n'oublierai [...] ces quarante-trois êtres humains en haillons, rigidifiés pour l'éternité dans des attitudes de pantins disloqués. Étaient-ils morts d'épouvante ? » (PA, p. 140)

Dans la foulée de cet événement tragique, Normand, magnétophone, stylo et calepin en main, se rend au camp de réfugiés de Krome, anciennement une prison, pour interroger les rescapés de *La Caminante*. Ce court passage décrit un espace carcéral tout à fait surprenant : un non-lieu, un État à l'intérieur d'un autre État hautement militarisé. Des compartiments subdivisés font office de chambres improvisées ; le hangar central sert d'école pour les enfants et les adolescents ; la salle commune, adjacente à des cuisines et à un terrain de jeu, est utilisée pour les conférences de presse, tenues pour démentir les rumeurs de mauvaises conditions d'internement des émigrants clandestins. C'est là que Normand fait la connaissance de Brigitte et qu'il recueille ses propos. Le récit de ses péripéties, à la portée allégorique, suppose que l'arrachement à la terre d'origine convie toujours le voyageur à une marche mortuaire. Peu réjouissant que ce constat du laboratoire de la migration qui mène à une ruine totale, capable de propulser l'être dans des gouffres affectifs sans fond.

Noelzina, entortillée dans une voile, les pieds arc-boutés pour résister aux secousses, s'accrochait au parapet. [...] Drapée dans la voile blanche dont les pans flottaient autour d'elle, elle fut emportée par-dessus bord [...]. Majesté sans poids, elle a plané avec des battements d'ailes imperceptibles avant d'être happée par une lame. Deux fois, elle réapparut au milieu des tourbillons d'écume. La troisième fois, elle ne remonta plus. [...] Je regardais Amédée assis devant moi, immobile, sans vraiment le reconnaître. J'avais



l'impression qu'il ne bougerait plus jamais, qu'il s'était pétrifié. [...] Sans ce voyage, j'aurais pu continuer à croire à mon bonheur, enveloppée dans mon amour, chenille dans son cocon. Je ne regrette pas de l'avoir entrepris, il a brisé les apparences. Je sais, à présent, la désillusion. [...] *La Caminante* fut secouée par un choc violent et, [...] nous fûmes tous projetés à la mer. Étoile morte, *La Caminante* sombra dans l'océan [...]. Nous avons subsisté, persévéré sur les flots du temps, dans cette barque putride et imputrescible à la fois, dégradable et pérenne. Notre histoire est celle d'une perpétuelle menace d'effacement [...]. (PA, p. 142-160)

Brigitte, qui cristallise la rage de la désillusion et la honte de la survie, insiste auprès de Normand pour que son témoignage soit transmis au monde entier afin que le combat de son peuple pour un mieux-être soit entendu. Quelques jours après leur arrivée aux États-Unis, les survivants de l'embarcation de fortune sont relâchés par les autorités de l'immigration pour des motifs humanitaires. Après les funérailles d'Amédée, affaibli par le voyage, Brigitte décide de retourner vivre et se battre parmi les siens. Jugeant avoir été trahie par les visions de son mari, qui incarne le rêve brisé d'une impossible rédemption par la mer, elle ne peut supporter que le corps de ce « nègre [pourrisse] dans ce sol étranger où il n'a trouvé que souffrance » (PA, p. 196), ultime injure faite à sa vie d'homme. « Je retourne à Port-à-l'Écu. Je veux vivre, prier, être enterrée dans ma langue. [...] Là-bas, face à la mer, à marcher contre la mer, contre les brisants, on ressent un élan de vie, un désir de lutter, de vaincre », renforce-t-elle d'un jet de crachat (PA, p. 197).

Pourtant, ce n'est pas que *Passages* qui se modèle au mouvement de l'ambivalence puisque déjà le sort des réfugiés de *La Caminante* figure dans le premier roman d'É. Ollivier *Mère-Solitude*, où l'on peut lire : « [...] C'est ici, sur la rocaïlle caraïbéenne qu'ils sont nés ; c'est ici que leur cordon ombilical a été enterré. » (p. 196) Le langage ne parvient que maladroitement à narrer l'ampleur des atrocités de la mémoire haïtienne si bien que le corps collectif, sauvagement mutilé, se décompose à l'infini en des cadavres de récits. La seule constance a résidé, en ces vingt-huit années qu'a duré le régime dictatorial, dans le fait de savoir qu'il y aurait davantage de meurtres, d'enlèvements, de viols, de traumatismes, de disparus.

En ce sens, la rencontre de Brigitte est déterminante pour Normand, car, à ses côtés, il se rapproche un peu plus d'Haïti, pays qu'il a quitté vingt ans plus tôt. Bientôt à l'orée de sa mort, il réalise qu'il n'écrit jamais son livre. Contrairement à cette femme, maintenant convaincue de sa place en tant que militante au sein de sa communauté, Normand, lui, « héritier sans testament », pour reprendre l'expression de V. Bonnet (*ibid.*), ne semble pas avoir trouvé la puissance mobilisatrice dans le pouvoir des mots. C'est donc l'histoire de Brigitte qui se substitue à son propre passé. L'espoir d'un retour devenu possible depuis la chute des Duvalier est bloqué par le triste et imminent sort que lui réserve sa maladie. En somme, la libération du peuple haïtien est arrivée trop tard dans sa vie. Comme les oiseaux migrateurs appelés à mourir sur les rives de la Floride, Normand et Amédée, aux antipodes de la répression duvaliériste, se sont tous deux envolés vers Miami.

### 3.5.3 Le cadavre exquis de la conscience polyphonique

Les tracés erratiques de Brigitte, Amédée, Normand, Youyou, Amparo, Leyda et Régis personnifient un *attachement* et un *engagement* ambivalents. Ces deux notions s'emmêlent en une torsade interne, aux modalités singulières, qui va déterminer la qualité de la dette de solidarité à l'endroit des pays d'origine et d'accueil. Au cœur de la tragédie haïtienne, comme nous avons pu le constater, chacun des protagonistes, à des degrés divers, bien sûr, se demande : quelle position adopter à l'intérieur de ce jeu de forces ? Où se trouve la liberté individuelle dans l'aventure pour la démocratie et la justice sociale ?

Se tenant entre le local et le transnational, les personnages de *Passages* incarnent un agrippement variable au passé. Normand, malgré l'immobilité de son exil politique à Montréal, agit à titre de *passeur* en révélant la souffrance contenue dans les témoignages des habitants touchés par le conflit armé. Amparo fait l'expérience de la vacuité et de la légèreté dans sa brève escapade à Miami, mais elle la qualifiera, néanmoins, de « trompe-l'œil » et de « trompe-la-mort » (PA, p. 162) après le décès de Normand. D'ailleurs, elle ne cessera d'être tourmentée par le souvenir idéalisé de cet amant, dont la parole inachevée — transmission en devenir — la conduira jusqu'au Québec. La quête de la partie d'elle-même, depuis longtemps enchaînée par la disparition, ne rencontrera guère de répit dans le dialogue avec son double

féminin. « J'espérais sortir d'ici soulagée », (PA, p. 207) avouera-t-elle à Leyda au moment de la quitter. Le discours de sourds persiste.

La femme de Normand, quant à elle, semble avoir trouvé l'harmonie en terre québécoise. À l'abri du tourbillon de la migration, Leyda s'en tire plutôt bien. À la lumière du discours d'Amparo, le regard dénué de complaisance, elle découvre la vraie nature de Normand : un goût exacerbé pour le changement, le désengagement et la nonchalance. « Il n'avait jamais cessé de s'élever à la recherche d'un monde meilleur, à l'assaut d'un ciel vide ; en ce sens, sa chute même pouvait être considérée comme un envol. À chacun d'être Icare, à chacun son ciel, à chacun l'infini de ses rêves ! [...] Cette fois-ci, ajouta Leyda, avec Normand, j'en ai vraiment fini. » (PA, p. 161) Elle lui donne sa vraie mort à la fin de son entretien avec Amparo. Boucler la boucle du deuil ne peut se réaliser qu'en se détachant de la fiction personnelle que l'on a si soigneusement tissée, et que l'on se remémore avec obsession au sujet de *cet* Autre aimé. La méprise du pacte amoureux, nous dit É. Ollivier, réside en cette image, réflexion dans la glace qui rappelle le mythe de Narcisse, dont on ne réclame que trop tard la maternité. L'amour nous prend par surprise au moment même où l'on s'ignore soi-même.

Régis, en ce sens, est le personnage le plus énigmatique de *Passages*. Maître des mots, il incarne l'instance duelle qui cherche à rendre compte de la multiplicité des soliloques dramatiques. Il intervient, à demi absent, dans chacune des narrations sans que l'on puisse clairement identifier ses incursions. Chargé de rassembler et de recomposer les subjectivités enchâssées, il lie forme et contenu. Dans cet univers incorporel, les répliques sont des formes évanescences qui jaillissent successivement, comme les vagues inséparables les unes des autres, afin d'avoir accès à la diversité de l'expérience de la migrance. Ainsi, É. Ollivier place le lecteur dans le cadre du récit oral par la mise en scène de la figure du conteur, à la fois scripteur et enquêteur. Tout autant à l'intérieur qu'à l'extérieur de la situation d'énonciation, le lecteur se transforme en narrataire.

Au fil du temps, les six consciences ont dû s'individualiser, se définir, subir la perte et le deuil tandis que Régis englobait tous les possibles. Il ne s'agit plus de six voix en quête

d'auteurs, mais plutôt d'un écrivain à la recherche d'une voix. Pour encoder les éléments épars de l'histoire, ce personnage oscille entre le passé et le futur. Ce « je » (en focalisation interne), qui tire les ficelles des « marionnettes désarticulées » (PA, p. 19-148), est identifié comme le double narratif et positif de Normand. Non seulement il survivra à Normand, mais c'est lui qui ramènera son corps à Montréal.

Cette histoire, je peux la raconter dans ses moindres détails maintenant que j'en ai recollé tous les morceaux, [...] que je crois avoir décelé sous les mots les attitudes des protagonistes, les motifs et les mobiles qui les ont actionnés. À l'image du souffleur qui, de son trou, voit les acteurs en scène [...], de cette partition à plusieurs voix, je sais tous les rôles, je peux m'en faire l'écho. (PA, p. 43)

### 3.6 Conclusion

Au lieu de rejeter les discordances de la migrance, É. Ollivier les admet toutes dans *Passages* de façon à modifier les présupposés que l'on peut véhiculer à l'égard de l'écrivain migrant notamment son impossible deuil du pays d'origine et son refus de s'intégrer à la culture d'accueil. Le roman perfusé de toute part laisse entrer différents systèmes de croyances et de signes : lieux, repères culturels, références sociolinguistiques, désirs, etc. Ainsi, la matérialisation de l'impureté, c'est-à-dire l'invention d'un *troisième terme* s'élabore à partir de la rencontre des univers québécois et haïtien. « L'impur, le sale c'est ce qui ne doit pas être inclus si l'on veut perpétuer tel ou tel ordre », affirme l'anthropologue Mary Douglas (1992, p. 59). Tout en structurant le processus migratoire et dominant son expérience, la médiation transculturelle introduit une esthétique du chaos qui replace, paradoxalement, l'écrivain migrant au centre de ses actions et de ses réactions.

Dès lors que la migration est ressentie telle une effraction psychique, la synthèse de l'identité syncrétique se réalise au moyen de la coexistence de réalités parallèles. Chez É. Ollivier, la résurgence des conflits repose sur la trace d'une mémoire collective et personnelle ; l'écriture extériorise les souffrances de l'exil qui se voient réinventées à leur tour par la manière dont elles sont exprimées. Or, cette structure de *pli* dans l'âme et de *repli* dans la matière, si chère à É. Ollivier, traverse l'ensemble du récit. Les différents personnages évoquent un archipel d'îles, où « chaque île en représente une autre dans un ordre

décroissant. Chaque île est entourée elle-même d'îlots, eux-mêmes entourés d'îlets que cernent de petites terres émergées. » (Des Rosiers, 2001, p. 143) Cette atomisation de l'espace national met l'accent sur le fondement interculturel de la dualité identitaire au lieu de la refouler.

Dans ce cas, l'imagination renforce-t-elle ou consume-t-elle l'attachement ? Avant de conclure ce chapitre, je soutiendrais que toute expérience modifie la configuration de la matrice. En somme, l'attachement est en ceci revêtu de plasticité qu'il permet à la fois de fixer des empreintes et de les remodeler. D'ailleurs, les subjectivités de *Passages* ont en commun une curieuse affection pour l'esprit des lieux qui est inséparable de leur quête pour le bonheur et la liberté. Souvent synonyme de déliaison et de dépossession, la migration est dynamisée et régénérée selon les eaux mouvantes de la destruction et de la réparation dans l'imaginaire ambivalent. « Dans l'eau, tout « se dissout », [...] toute « histoire » est abolie ; rien de ce qui a existé auparavant ne subsiste [...] ; aucun profil, aucun « signe », aucun « événement ». [...] Elles [les eaux] annulent l'« histoire », restaurent – ne serait-ce qu'un moment – l'intégrité aurorale. » (Éliade, 1949, p. 173)

## CONCLUSION

Que peut la littérature ? est une vaste question à laquelle É. Ollivier réplique : « Écrire est la meilleure façon d'échapper à la mort. » (B, p. 105) Quelle mort évoque-t-il ici ? La mort réelle ? La mort de l'esprit, prisonnier d'une dictature ? Thème central de ce mémoire, l'écriture du deuil — expérience des limites par excellence — éveille ce qu'il y a de plus intime chez le créateur, à savoir l'inscription archaïque de son rapport au monde. Dans l'invention du quotidien, les blessures originelles resurgissent de manière inattendue. On estime les effets mobilisateurs de l'exil politique par la résurgence des conflits de loyautés qu'ils génèrent au croisement de la dictature. Il faut rappeler que tout régime autoritaire s'instaure par le contrôle de la mobilité spatiale et la destruction progressive des capacités de penser et des habiletés relationnelles des individus.

Au cours de cette étude, nous avons pu observer dans quelle mesure, forte de l'exil territorial, culturel et langagier, la pratique scripturaire d'É. Ollivier met en figure une *matrice d'attachement* ambivalente propice à l'émergence d'une mémoire biculturelle. Les théoriciens John Bowlby, M. Ainsworth, Peter Fonagy et Bernard Golse s'accordent pour dire que l'attachement n'est pas un état fixe, car son contenu mobile se laisse mener par le temps. Bien que l'empreinte primitive contribue à la structure initiale de la matrice, cette aire de lancement représente une condition minimale de système de signes. La migration peut en amplifier les tendances et les formes ou bien en transformer les écarts, les travers, les configurations. Par contre, même en présence d'une expérience traumatique, la *dynamique attachementiste* insuffle du mouvement là où l'espace-temps s'est figé pour le sujet. Ainsi, j'aimerais insister sur l'idée que la topographie corporelle du deuil du pays d'origine se situe aux confins de cette sensation de tensions à la lisière fébrile de la mobilité et de l'immobilité.

De plus, l'acte d'écriture facilite la réhabilitation du sentiment d'appartenance altéré par l'émigration comme on a pu l'envisager lors du compte rendu de *Repérages*. À vrai dire, à travers cet essai, il s'agissait d'analyser les raisons pour lesquelles É. Ollivier attribue une grande importance au travail mémoriel en français — la langue de l'*Autre* et de la tiercéité — afin de « s'enraciner » de nouveau au Québec. Par souci de contrer la stérilisation totale, psychique et culturelle de la dictature duvaliériste, l'essayiste ne peut faire l'impasse du pouvoir structurant d'un imaginaire hybride. Haïti, cité assiégée, retrouve sa place et sa voix dans l'espace commun haïtien-québécois, qui prend le sens métaphorique d'un interstice de liens. Faire l'effort d'imaginer ce que serait sa vie s'il était resté dans sa ville natale ou encore tenter de s'extirper du passé afin de concevoir d'autres destinées au Québec permet de dire l'*Autre* et de traverser la frontière du pluriel. Haïti remplit donc bien deux fonctions : absente, elle crée le manque ; présente, elle motive la gestuelle d'apaisement.

L'autobiographie *Mille Eaux* — que nous avons étudiée dans le but de comprendre les modalités de l'allégeance à la nation haïtienne — dresse le portrait des figures identificatoires qui ont marqué l'enfance de l'auteur. L'affection du jeune Milo dirigée vers ses parents et sa grand-mère, la vie haïtienne et ses péripéties apportent leurs lots de libertés. L'ambivalence y est représentée telle une oscillation extrême entre des sentiments d'amour et de haine dont la portée a été façonnée par les vicissitudes de l'existence, et exacerbée par l'empiétement parental. On apprend que le narrateur ne supporte pas l'imposture de ses parents, qui n'ont pas su ni pu confronter et accomplir leurs désirs. Le recours à l'imagination apparaît dès que la transmission symbolique paternelle est rompue — en partie à cause du décès prématuré du père — et toutes les fois que l'affection maternelle se fait abusive. D'ailleurs, le motif de la filiation tronquée sous-tend l'ensemble de l'œuvre d'É. Ollivier (*La Brûlerie, Mère-Solitude, Mille Eaux, Passages, Paysage de l'aveugle*). La mémoire enfantine, quant à elle, saisit les images qui ont fondé le passé d'É. Ollivier jusqu'à la concrétisation de sa profession d'écrivain public.

Le désir de continuité spatiotemporelle se manifeste, à un autre niveau, par les attachements conflictuels à Haïti et au Québec dans *Passages*. Ceux-ci se diffractent, se démultiplient et évoluent sur des lignes qui s'enchevêtrent en dessinant chaque fois des

matrices uniques. Ce roman met en scène une pléthore de consciences, toutes liées à la réminiscence, qui investissent un lieu, un rêve, un être aimé de manière singulière pour rêver l'avenir. J'ai également voulu retracer l'itinéraire de ce récit, car il reprend la partition des fragilités et des souffrances d'É. Ollivier dans sa rencontre avec le Québec. Les personnages qui survivent à l'engloutissement de *La Caminante*, allégorie de la migration, au lieu de banaliser et de renier l'impact traumatique de la dictature et de l'exil — sans contenant personnel ni groupal — transmettent le tragique de leur mésaventure sur le plan individuel et collectif. La mère patrie devient alors un lieu de passage.

Par ailleurs, j'ai fait appel aux écrits psychanalytiques de Janine Altounian, de Jean-François Chiantaretto et de R. Kaës dans l'intention de prouver que l'écriture de la déportation territoriale et psychique replace la problématique de l'affect de contenance au sein du processus créatif. Cette activité symbolique et ludique agit à titre de passerelle en ceci qu'elle matérialise l'espace émotionnel du sujet écrivant et favorise une prise de parole interculturelle. La narrativité antitraumatique est capable de consolider l'identité et de re-crée des représentations de soi inusitées. Évidemment, je pars du principe que le langage est réparateur. On peut avoir confiance en lui puisqu'il aide à formuler des interprétations. J'entends aussi par là que le besoin continu de s'adapter au Québec active les ressorts du langage et, en ce sens, la création artistique de l'exil (réel et imaginaire) fait exister une effervescence sensible.

Les tensions conflictuelles qui se déploient dans les œuvres d'É. Ollivier suivent une logique de *plis* et de *replis*. Non seulement elles épousent des trajectoires et des détours inusités, mais elles influencent les identités en devenir. Proposant une démarche de (dé)totalisation et de (re)totalisation de l'autoreprésentation de soi — qui implique de la tiercéité et qui institue le droit de se percevoir autrement — cette mouvance expose le créateur à tous les possibles. Dans cette perspective, J. Kristeva écrit : « L'étranger est en nous et lorsque nous fuyons ou combattons l'étranger, nous luttons contre notre inconscient cet « impropre » de notre « propre » impossible. » (*ibid.*, p. 283) À l'aire de l'autofiction, de la chirurgie plastique, du clonage thérapeutique, de la fécondation in vitro et des nanotechnologies servant de dispositifs endosquelettiques — qui sont autant de façons de



revisiter le mythe d'un auto-engendrement humain — quelle place doit-on accorder à l'altérité ? Et comment ne pas sombrer à la pression de la superficialité d'une identité d'emprunt ?

Les travaux de S. Freud, de W.R. Bion et de Melanie Klein sur la *figure de l'étranger* et la *fonction maternelle* ont montré le rôle crucial de ces deux notions dans la construction des relations intersubjectives. Parler d'attachement, en ce qui a trait à l'élaboration de la subjectivité, est souvent perçu, à tort, comme une perspective régressive, voire essentialiste de cette dernière. Ce raccourci me semble simpliste. Rendre justice à cette sonde rassurante qui a donné significations et contours à nos premiers liens d'amour est d'une grande nécessité. Le Moi ne se construit ni en milieu artificiel ni en isolement sensoriel, mais plutôt dans l'entre-deux du Soi et de l'Autre au cours d'un processus graduel, organisé par l'affectivité et les récits familiaux.

Mais attention, précisons que, chez É. Ollivier, l'écriture est matricide. Elle refuse le repli fusionnel avec la Mère et son dédoublement la mère patrie et le créole recherchant plutôt la division à la somme, l'individualité aux objets chargés d'incestualité, la subversion à la conformité. Ce leitmotiv est d'ailleurs repris dans certaines œuvres migrantes contemporaines. On assiste notamment au suicide du Sri Lanka dans *Le Fantôme d'Anil* (2000) de Michael Ondaatje — poète et romancier canadien d'origine sri lankaise — ou bien de Beyrouth dans *Parfum de poussière* (2007) de Rawi Hage. Chez É. Ollivier, le traitement aussi elliptique que magistral de la figure maternelle remodèle partiellement les signifiants fondateurs. Cette approche thématise l'esthétique du chaos ollivierienne à partir de laquelle établir un *espace pour soi* en un ordre unificateur et composite.

Ce faisant, É. Ollivier devient un *faiseur* et un *passeur* de sens — ce que ne pourrait faire une narrativité strictement tournée vers l'impossible deuil du pays d'origine, la mélancolie ou la nostalgie. La vocation de ce romancier est triple : dévoiler, révéler et instruire. Alors qu'il dépeint des microcosmes qui superposent des destins individuels à l'histoire collective et politique d'Haïti, il conçoit, à même ses œuvres, des objets fractals en trois dimensions au moyen d'expérimentations formelles telles : l'intensification du matériau

(effets de contradictions, travail minutieux de la surface, préséance de mises en scène complexes) ; le télescopage temporel (abondance de prolepses et d'analepses qui défient le temps linéaire) ; et la résurgence d'une structure polyphonique et spiraliste. En outre, la juxtaposition des références au discours journalistique, aux arts visuels, à l'enchaînement de l'oralité (poésie, chanson populaire, contes, etc.) et de l'oraliture (proverbes, dictons, etc.); à des fragments historiques, testimoniaux et épistolaires, et à des systèmes linguistiques divers sous la plume du romancier — aussi sociologue — confère une acuité bien scientifique à cette investigation fantaisiste de l'« haïcianité » et de la québécoité. L'hétérogénéité de ces registres et de la représentation des représentations au sein de la tradition scripturaire est mise en place d'un réceptacle transitionnel où laisser libre cours à son imagination. Or, c'est à l'intérieur de cet espace potentiel qu'É. Ollivier peut transformer la signification du deuil.

Par conséquent, en examinant de plus près la production littéraire d'É. Ollivier, j'en conclus que l'écrivain migrant dispose de quatre stratégies énonciatives en terre d'accueil : 1) soit il endosse le rôle de l'« écrivain ethnique » en ayant en tête strictement sa communauté d'origine ; 2) soit il opte pour la figure de l'« écrivain assimilé » en s'identifiant entièrement, par mimétisme, à l'imaginaire de l'Autre et en gommant sa différence ; 3) soit, en « écrivain témoin », il convoque, avec un jeu de miroirs, les différents répertoires culturels dont il se réclame ; 4) soit il adopte la position transgressive de l'« écrivain métis » en inventant sa propre identité syncrétique.

Comme il est rare qu'un auteur se résolve à utiliser une seule de ces techniques, É. Ollivier ne fait pas exception à la règle. *L'identification empathique*, le *sentiment de culpabilité* et la *dette de solidarité* sont quelques-uns des éléments avec lesquels il devra composer et qui vont déterminer les paramètres de sa fiction. À n'en pas douter, É. Ollivier écrit en pensant aux Haïtiens d'Haïti et à ceux de la diaspora : « Tout se passe comme si, [...] j'étais quelque part, une nuit, dans une veillée, comme cela se fait dans la Caraïbe ; les gens se lèvent et ils racontent une histoire », affirme-t-il (Cf. Montpetit, *ibid.*, p. D-2). Mais il s'attaque aussi à la condition des laissés pour compte, des chômeurs et des aliénés en plus de celle des êtres qui ressentent le besoin de tisser une communauté permanente et de partager leurs savoirs, et ce, sous aucune bannière « ethnique » particulière. É. Ollivier condamne la

dictature, dénonce les injustices et milite pour des changements sociaux durables. En abordant les thèmes du déracinement réel ou mythique, de l'origine, de la quête identitaire et existentielle tout en jetant un regard nuancé sur le Québec, en reconnaissant sa valeur positive, sa réceptivité, et en repensant la froidure de l'hiver québécois, la matrice d'attachement ollivierienne ni « continuiste » ni en rupture se trouve à la croisée d'influences poreuses.

Rappelons qu'au début de sa carrière, É. Ollivier est considéré par les instances de légitimation littéraires québécoises comme un écrivain haïtien. Puis, on dit qu'il écrit depuis son « origine haïtienne » pour finalement ne plus porter attention à son lieu de naissance. Du côté de la critique haïtienne, il est sans conteste un « écrivain haïtien » (Satyre, 2003). Il faut admettre que son écriture métisse fait dialoguer le pays natal et le pays d'accueil dans un contexte de *médiation transculturelle* qui s'inspire davantage d'une pensée circulaire que d'une pensée dichotomique. Tantôt montréalais d'origine haïtienne, tantôt artiste minoritaire, tantôt québécois de coeur, les différents labels qu'É. Ollivier englobe se matérialisent en un espace politique capable de s'attacher symboliquement au Québec tout en réactualisant la réalité historique du métissage.

Pour finir, j'aimerais insister sur le fait que la *matrice d'attachement* participe au tissage de la résilience sociale. Si la pensée collective fait preuve de suffisamment de flexibilité et d'ouverture, elle permet à tout nouvel arrivant de reprendre son développement normal au lieu de le stigmatiser. La culture est à la réparation psychique ce que l'attachement est à la famille, une filiation déterminante. De ce point de vue, la culture doit proposer des lieux et des occasions de dégagement. Pour ce faire, il faut qu'elle se munisse de tuteurs de résilience qui opèrent un travail de déculpabilisation pour thématiser le traumatisme de la migration, supporter cette période de transition et érotiser l'exploration du pays d'accueil (Cyrulnik, *ibid.*). La présence de politiques précises comme l'affichage bilingue en français et en anglais, le respect de la laïcité dans les institutions publiques, le financement d'infrastructures culturelles d'une part, et d'autre part la souplesse de politiques d'accueil pour favoriser la réunification des familles ou la reconnaissance des diplômes, procure un sentiment minimal de sécurité des deux côtés de l'intégration. Ainsi, l'écriture de la migrance

peut profiter de la disponibilité de cadres institutionnels propices à la diffusion des textes littéraires d'autant plus que les conditions de création reposent également sur l'accessibilité à des ressources de toutes sortes : bibliothèques, librairies, salles de spectacles, maisons de la culture, carrefours artistiques, etc.

La matrice d'attachement identifie les structures de nos productions romanesques d'où émanent non-dits et pathologies qui en appellent à une réflexion sur notre rapport au monde. Cette peau psychique identifie nos aspirations illusoires. Elle est capable de saisir les processus identitaires et les lieux qui nous habitent. Or, ce sont ces appartenances déclarées qui procurent les sentiments d'identité primaire, liée à l'espace natal, et de communauté. La matrice rejette les discours canoniques puisqu'elle admet la présence de contradictions, d'achoppements en son sein. Caractérisée par un va-et-vient entre la confiance et la méfiance, elle se construit grâce à des rapprochements, des séparations audacieuses et des mises à distance judicieuses. Par ces observations, il serait souhaitable que la théorisation de la matrice d'attachement dépasse les limites de cette étude. Elle pourrait faire l'objet d'investigations dans les domaines de la culture et des sciences sociales. Il en va d'un mieux vivre-ensemble comme cette notion est neutre, universelle et non discriminatoire. Elle ne suppose aucune loyauté spécifique. Ce concept est favorable pour l'avenir dans la mesure où il cible les tensions et les conflits d'adaptations culturelle, politique et sociale, et elle favorise les échanges. Interroger les perceptions à l'endroit des minorités ethnoculturelles et du Québec permettra de poursuivre un dialogue ancré dans la médiation culturelle.

## RÉFÉRENCES

### Liste d'œuvres citées :

#### Corpus littéraire principal

- Ollivier, Émile. 2004. *La Brûlerie*. Montréal : Boréal, 245 p.  
———. 2002 [1991]. *Passages*. Montréal : Typo, 219 p.  
———. 2001. *Repérages*. Coll. « L'écritoire ». Ottawa : Leméac, 129 p.  
———. 1999. *Mille Eaux*. Coll. « Haute enfance ». Paris : Gallimard, 172 p.

#### Corpus littéraire secondaire

- Ollivier, Émile. Été 2002. « L'enracinement et le déplacement à l'épreuve de l'avenir ». *Études littéraires*, vol. 34, no 3, p. 87-97.  
———. 2001. *Regarde, regarde les lions*. Paris : Albin Michel, 226 p.  
———. 1995. *Les Urnes scellées*. Paris : Albin Michel, 294 p.  
———. 1986. « Assumer une certaine polyvalence. Entrevue avec Émile Ollivier ». In *Le pouvoir des mots, les maux du pouvoir. Des romanciers haïtiens en exil*, Jean Jonassaint (dir.), p. 77-94. Paris : L'Arcantère ; Montréal : PUM, 271 p.  
———. 1986. *La Discorde aux cent voix*. Paris : Albin Michel, 269 p.  
———. Été 1984. « Un travail de taupe : écrire avec un stigmaté de migrant ». *Possibles*, vol. 4, no 8, p. 111-118.  
———. 1983. « Du bon usage de l'exil et de la schizophrénie ». *Le Devoir* (Montréal), 5 novembre, p. XIV.  
———. 1983. *Mère-Solitude*. Paris : Albin Michel, 209 p.  
———. 1977. *Paysage de l'aveugle*. Montréal : Pierre Tysseyre, 142 p.

#### Articles sur l'œuvre d'Émile Ollivier

- Bonnet, Véronique. 1999. « Émile Ollivier : La passion du pays natal ou l'écriture du deuil inachevé ». *Nouvelles études francophones*, vol. 14, no 1, p. 65-80.  
Delayre, Stéphanie. « Émile Ollivier, passeur pour une "migrance" féconde ». In *1985-2005, vingt années d'écriture migrante au Québec : les voies d'une herméneutique*, Arino Marc et Marie-Lyne Piccione (dir.), p. 105-120. Coll. « Eidolon : cahiers du laboratoire pluridisciplinaire de recherches sur l'imaginaire appliquées à la littérature, no. 80 ». Pessac : Presses universitaires de Bordeaux, 239 p.  
Montpetit, Caroline. 2001. « Les promenades d'Émile Ollivier », *Le Devoir* (Montréal), 3 mars, p. D-1-D-2.

- Péan, Stanley. Été 2001. « Émile Ollivier : entre nostalgie et lucidité ». *Lettres québécoises*, no 102, p. 11-12.
- Saint-Éloi, Rodney. Février 2000. « Émile Ollivier : écrivain aux pieds poudrés. Entrevue ». *Boutures*, vol. 1, no 2, p. 4-7.  
Disponible en ligne. <[http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/boutures/0102/02\\_ollivier.html](http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/boutures/0102/02_ollivier.html)>. Consulté le 20 janvier 2010.
- Satyre, Joubert. 2003. « Réceptions de l'œuvre d'Émile Ollivier : de la difficulté de nommer l'écrivain migrant ». *Présence Francophone*, no 61, p. 121-130.
- Spear, Thomas C. Été 2002. « Émile Ollivier : Enracinerrant de Notre-Dame-de-Grâce ». *Études littéraires*, vol. 34, no 3, p. 15-27.
- Vitiello, Joëlle. Été 2002. « Au-delà de l'île : Haïti dans l'œuvre d'Émile Ollivier ». *Études littéraires*, vol. 34, no 3, p. 49-59.

### Autres articles

- Ainsworth, Salter Mary D. 1989. « Attachment beyond infancy ». *Am. Psychologist*, vol. 44, p. 709-716.
- Berrouët-Oriol, Robert et Robert Fournier. 1992. « L'émergence des écritures migrantes et métisses au Québec ». *Québec Studies*, no 14 (Spring/Summer), p. 7-22.
- Boyd, Monica et Michael Vickers. Automne 2000. « Cent ans d'immigration au Canada ». *Tendances sociales canadiennes. Statistique Canada*, no 11-008, p. 2-12.
- Cupa, Dominique et Adda E. 1993. « Représentation, présentation du corps. Un entretien avec Didier Anzieu. » *Rev. Méd. Psychosom.*, no 33, p. 19-30.
- Cyrułnik, Boris. 2005. « Résilience et développement cognitif ». *Le Coq-héron*, vol. 2, no 181, p. 112-127.
- Franketienne. 1992. « Interview ». *Callaloo*, vol. 15, no 2, p. 385-392.
- Harel, Simon. 1992. « L'exil dans la langue maternelle : l'expérience du bannissement ». *Québec Studies*, no 14, p. 23-30.
- Kaës, René. 1986. « Les organisateurs psychiques ». *Gruppo*, no 2, p. 117-125.
- Rioux, Christian. 2000. « De parcours. Dany Laferrière ». *Le Devoir* (Montréal), 25 mars, p. D-2.

### Ouvrages théoriques sur la psychanalyse

- Altounian, Janine. 2005. *L'intraduisible. Deuil, mémoire, transmission*. Coll. « Psychismes ». Paris : Dunod Éditeur, 206 p.
- Anzieu, Didier. 1991 [1986]. *Une peau pour les pensées. Entretiens avec Gilbert Tarrab*. Coll. « Le corps commun ». Paris : Apsygée, 151 p.
- Aulagnier, Piera. 1979. *Les Destins du plaisir*. Coll. « Le fil rouge ». Paris : PUF, 268 p.
- . 1986 [1975]. *La violence de l'interprétation : du pictogramme à l'énoncé*. Coll. « Fil rouge. Section 1, Psychanalyse ». Paris : PUF, 363 p.
- Bateson, Gregory. 1977 [1972]. *Vers une écologie de l'esprit (2 vol.)*. Traduction de l'anglais par Ferial Drosso, Laurencine Lot et Eugène Simion. Coll. « Recherches anthropologiques ». Paris : Le Seuil, 282 p.

- Bion, Wilfred R. 1967. *Second Thoughts*. London : Heinemann Medical Books, 173 p.
- . 1962. *Learning from Experience*. London : Heinemann Medical Books, 111 p.
- Chiantaretto, Jean-François. 2005. *Le témoin interne. Trouver en soi la force de résister*. Coll. « La psychanalyse prise au mot ». Mayenne : Flammarion, 179 p.
- Cosnier, Jacques. 1994. *Psychologie des émotions et des sentiments*. Coll. « Psychologie dynamique ». Paris : Retz, 175 p.
- Douglas, Mary. 1992. *De la souillure. Essai sur les notions de pollution et de tabou*. Traduction de l'anglais par Anne Guérin. Paris : La Découverte, 193 p.
- Freud, Sigmund. 1985 [1925]. « Résistances à la psychanalyse ». In *Résultats, idées, problèmes II 1921-1938*. Traduction de l'allemand par Janine Altounian. Coll. « Bibliothèque de psychanalyse ». Vendôme : PUF, 298 p.
- . 2001 [1921]. « Psychologie des foules et analyse du moi ». In *Essais de psychanalyse*, p. 129-242. Traduction de l'allemand par Pierre Cotet, André Bourguignon, Janine Altounian, Odile Bourguignon et Alain Rauzy. Coll. « Petite bibliothèque Payot ». Paris : Payot et Rivages, 304 p.
- . 2001 [1920]. « Au-delà du principe du plaisir ». In *Essais de psychanalyse*, p. 47-128. Traduction de l'allemand par Jean Laplanche et Jean-Bertrand Pontalis. Coll. « Petite bibliothèque Payot ». Paris : Payot et Rivages, 304 p.
- . 2001 [1915-1917]. *Introduction à la psychanalyse*. Traduction de l'allemand par Samuel Jankélévitch. Coll. « Petite bibliothèque Payot ». Paris : Payot et Rivages, 567 p.
- . 1973 [1912]. *Totem et tabou : interprétation par la psychanalyse de la vie sociale des peuples primitifs*. Traduction de l'allemand par S. Jankélévitch. Coll. « Petite bibliothèque Payot ». Paris : Payot et Rivages, 186 p.
- Goldberg, Jacques et Jean Laplanche (dir.). 1985. *La culpabilité axiome de la psychanalyse*. Coll. « Voix nouvelles en psychanalyse ». Paris : PUF, 207 p.
- Grinberg, Léon. 1992. *Culpabilité et dépression*. Traduction de l'espagnol par Marina Urquidi. Coll. « Collection Confluents psychanalytiques ». Paris : Les belles lettres, 409 p.
- Grinberg, Léon et Rebeca Grinberg. 1986. *Psychanalyse du migrant et de l'exilé*. Traduction de l'espagnol par Mireille Ndaye Ba avec la collaboration de Yvette et Claude Legrand. Coll. « Psychanalyse ». Lyon : Césura Lyon Éditions, 292 p.
- Grotstein, J. S. 1981. *Splitting and projective identification*. New York and London : Jason Aronson, 236 p.
- Klein, Melanie. 1975 [1957]. *Envie et gratitude et autres essais*. Traduction de l'anglais par Victor Smirnoff, avec la collaboration de S. Aghion et de Marguerite Derrida. Coll. « Tel ». Paris : Gallimard, 230 p.
- Klein, Melanie et Joan Riviere. 1968. *L'amour et la haine, le besoin de réparation, étude psychanalytique*. Coll. « Petite bibliothèque Payot ». Paris : Payot, 155 p.
- Kristeva, Julia. 1988. *Étranger à nous-mêmes*. Paris : Fayard, 293 p.
- . 1987. *Soleil Noir, Dépression et Mélancolie*. Coll. « Blanche ». Paris : Gallimard, 218 p.
- Lacan, Jacques. 1966. *Écrits*. Coll. « Champ freudien ». Paris : Le Seuil, 923 p.
- Petot, Jean-Michel. 1982. *Melanie Klein. Le moi et le bon objet. 1932-1960*. Coll. « Psychismes ». Paris : Dunod Éditeur, 303 p.



- Tustin, Frances. 1989 [1986]. *Le trou noir de la psyché. Barrières autistiques chez les névrosés*. Traduction de l'anglais par Paul Chemla. Coll. « La couleur des idées ». Paris : Le Seuil, 274 p.
- Winnicott, Donald W. 2004. *Agressivité, culpabilité et réparation*. Traduction de l'anglais par Madeleine Michelin et Lynn Rosaz. Coll. « Petite bibliothèque Payot ». Paris : Payot, 144 p.
- . 1975. « La crainte de l'effondrement ». *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, no 11, p. 35-44.
- . 1971. *Jeu et réalité. L'espace potentiel*. Traduction de l'anglais par Claude Monod et Jean-Bertrand Pontalis. Coll. « Connaissance de l'inconscient ». Paris : Gallimard, 218 p.

### Ouvrages théoriques sur l'attachement

- Bowlby, John. 1978. *Attachement et perte. Volume 2. La séparation angoisse et colère, 1973*. Traduction de l'anglais par Bruno de Panafieu. Paris : PUF, 556 p.
- . 1969. *Attachement et perte. Volume 1. L'attachement, 1969-1982*. Traduction de l'anglais par Jeannine Kalmanovitch. Paris : PUF, 539 p.
- Fonagy, Peter. 2004. *Théorie de l'attachement et psychanalyse*. Traduction de l'anglais par Nathalie Boige et Violaine Pillet, avec la collaboration de Sylvain Missonnier. Coll. « La vie de l'enfant ». Ramonville Saint-Agne : Éditions Érès, 271 p.
- , Miriam Steele, Howard Steele, Tom Leigh, Roger Kennedy, Gretta Mattoon et Mary Target. 1995. « Attachment, the reflective self, and borderline states : the predictive specificity of the Adult Attachment Interview and pathological emotional development ». In *Attachment Theory : Social, Developmental and Clinical Perspectives*, Susan Goldberg, Roy Muir et John Kerr. (ed.). Hillsdale, NJ : Analytic Press, 528 p.
- Golse, Bernard et Sylvain Missonnier (dir.). 2005. *Récit, attachement et psychanalyse. Pour une clinique de la narrativité*. Coll. « La vie de l'enfant ». Paris : Éditions Érès, 215 p.
- Mellier, Denis. 2002. « Le travail intersubjectif de contenance des anxiétés primitives dans le soin. La souffrance primitive, l'empathie et la fonction de l'attention ». In *Vie émotionnelle et souffrance du bébé*, p. 93-146. Paris : Dunod Éditeur, 240 p.
- Stern, Daniel N. 1989. *Le monde interpersonnel du nourrisson : une perspective psychanalytique et développementale*. Traduction de l'anglais par Alain Lazartigues et Dominique Pérard. Coll. « Fil rouge. Section 2. Psychanalyse et Psychiatrie de l'enfant ». Paris : PUF, 381 p.

### Autres ouvrages théoriques

- Anderson, Benedict. 2002 [1983]. *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*. Traduction de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat. Coll. « La Découverte/Poche ». Paris : La Découverte, 212 p.



- Appadurai, Arjun. 2005 [1996]. *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*. Traduction de l'anglais par Françoise Bouillot et Hélène Frappat. Coll. « Petite Bibliothèque Payot ». Paris : Payot, 333 p.
- Bachelard, Gaston. 1948. *La terre et les rêveries du repos*. Paris : José Corti, 337 p.
- . 1984 [1942]. *L'Eau et les Rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Paris : José Corti, 265 p.
- Barthes, Roland. 1973. *Le plaisir du texte*. Paris : Le Seuil, 105 p.
- Benasayag, Miguel. 2004. *Le mythe de l'individu*. Traduction de l'espagnol par Anne Weinfeld. Coll. « Poche : Sciences Humaines et sociales no 168 ». Paris : La Découverte, 182 p.
- Deleuze, Gilles et Félix Guattari. 1980. *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*. Coll. « Critique ». Paris : Éditions de Minuit, 645 p.
- Des Rosiers, Joël. 2001. « Cayes de Perse : du baroque des Caraïbes ». In *Résurgences baroques. Les trajectoires d'un processus transculturel*, Walter Moser et Nicolas Goyer (dir.), p. 135-154. Bruxelles : La Lettre volée, 278 p.
- . 1996. *Théories caraïbes. Poétique du déracinement*. Montréal : Triptyque, 224 p.
- Éliade, Mircea. 1949. *Traité d'histoire des religions*. Paris : Payot, 345 p.
- Fédida, Pierre. 1978. *L'absence*. Coll. « Connaissance de l'inconscient ». Paris : Gallimard, 332 p.
- Freund, Julien. 1983. *Sociologie du conflit*. Coll. « La politique éclatée ». Paris : PUF, 380 p.
- Gauthier, Louise. 1997. *La mémoire sans frontières. Émile Ollivier, Naïm Kattan et les écrivains migrants au Québec*. Coll. « Culture et société ». Québec : PUL, 143 p.
- Genette, Gérard. 1972. *Figures III*. Coll. « Poétique ». Paris : Le Seuil, 285 p.
- Giguère, Suzanne. 2001. *Passeurs culturels. Une littérature en mutation*. Coll. « Échanges culturels ». Québec : Les Éditions de l'IQRC, 263 p.
- Gontard, Marc. 1990. *Victor Segalen. Une esthétique de la différence*. Paris : L'Harmattan, 327 p.
- Jonassaint, Jean. 1986. *Le pouvoir des mots, les maux du pouvoir. Des romanciers haïtiens de l'exil*. Coll. « Voix au chapitre ». Paris : L'Arcantère ; Montréal : PUM, 271 p.
- Laplantine, François. 1999. *Je, nous et les autres*. Coll. « Manifestes ». Paris : Le Pommier, 152 p.
- Lytard, Jean-François. 1971. *Discours, Figure*. Paris : Éditions Klincksieck, 423 p.
- Maalouf, Amin. 1998. *Les identités meurtrières*. Paris : B. Grasset, 210 p.
- Maclure, Jocelyn. 2000. *Récits identitaires. Le Québec à l'épreuve du pluralisme*. Coll. « Débats ». Montréal : Québec Amérique, 220 p.
- Morency, Jean. 2005. « La (re)découverte de l'Amérique. Le rôle de quelques médiateurs culturels dans le Québec de l'entre-deux-guerres ». In *Des cultures en contact. Visions de l'Amérique du Nord francophone*, Jean Morency, Hélène Destrempe, Denise Merkle et Martin Pâquet (dir.), p. 299-312. Québec : Éditions Nota bene, 551 p.
- Nepveu, Pierre. 1998. *Intérieurs du Nouveau Monde : essais sur les littéraires du Québec et des Amériques*. Coll. « Papiers collés ». Montréal : Boréal, 378 p.
- . 1999 [1988]. *L'écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*. Coll. « Compact ». Montréal : Boréal, 241 p.

- Robin, Régine. 1989. *Le roman mémoriel : de l'histier à l'écriture du hors-lieu*. Coll. « Collection L'Univers des discours ». Montréal : Le Préambule, 196 p.
- Simon, Sherry. 1999. *Hybridité culturelle*. Montréal : Île de la tortue, 63 p.
- Segalen, Victor. 1978. *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du Divers*. Paris : Éditions Fata Morgana, 91p.
- Serres, Michel. 2008. *Le Mal propre. Polluer pour s'approprier ?* Coll. « Manifestes ». Paris : Le Pommier, 2008, 91 p.
- Simmel, Georg. 1984 [1908]. « Digression sur l'étranger », In *L'école de Chicago. Naissance de l'écologie urbaine*, Yves Grafmeyer et Isaac Joseph (dir.), p. 53-60. Paris : Aubier, 334 p.
- Trilling, Jacques. 2001 [1973]. *James Joyce ou l'écriture matricide. Précédé de Jacques Derrida La Veilleuse*. Clamecy : Éditions Circé, 125 p.
- Vax, Louis. 1987 [1965]. *La séduction de l'étrange. Étude sur la littérature fantastique*. Coll. « Quadrige ». Paris : PUF, 313 p.

### Essais

- Caccia, Fluvio. 1985. *Sous le signe du Phénix. Entretiens avec quinze créateurs italo-qubécois*. Montréal : Guernica, 305 p.
- Kattan, Naïm. 2001. *L'écrivain migrant essais sur des cités et des hommes*. Montréal : Hurtubise HMH, 203 p.
- Théoret, France. 1987. *Entre raison et déraison - essais*. Montréal : Les Herbes Rouges, 163 p.
- Singer, Christiane. 2000. *Éloge du mariage, de l'engagement et autres folies*. Paris : Albin Michel, 131 p.

### Récit autobiographique

- Sebbar, Leïla et Nancy Huston. 1986. *Les lettres parisiennes : autopsie de l'exil*. Paris : Éditions Bernard Barrault, 197 p.

### Recueil de contes

- Ferron, Jacques. 1962. *Contes du pays incertain*. Montréal : Éditions D'orphée, 200 p.

### Recueils de poésies

- Chamberland, Paul. 1964. *L'afficheur hurle*. Montréal : Parti pris, 78 p.
- Jonassaint, Jean. 2004. *De Jonassaint, avec amour : poème et prose*. Coll. « Opale ». Laval, Québec : Les Éditions Trois, 107 p.
- Miron, Gaston. 1970. *L'homme rapaillé*. Montréal : PUM, 171 p.
- Phelps, Anthony. 2007. *Mon pays que voici*. Montréal : Mémoire d'encrier, 165 p.

### Recueils de récits

Micone, Marco. 1992. *Le figuier enchanté*. Montréal : Boréal, 116 p.

### Romans

Agnant, Marie-Célie. 1997. *Le silence comme le sang*. Coll. « Connivences ». Montréal : Remue-ménage, 101 p.

Aquin, Hubert. 1971. *Point de fuite*. Montréal : Cercle du livre de France, 159 p.

D'Alfonso, Antonio. 1990. *Avril ou l'anti-passion*. Montréal : VLB Éditeur, 198 p.

Ducharme, Réjean. 1967. *Le nez qui voque*. Montréal : Gallimard, 275 p.

Étienne, Gérard. 1991. *La pacotille*. Coll. « Fictions ». Montréal : L'Hexagone, 258 p.

Guèvremont, Germaine. 1947. *Marie-Didace*. Coll. « Du nénuphar ». Montréal : Fides, 210 p.

Hage, Rawi. 2007. *Parfum de poussière*. Traduction de l'anglais par Sophie Voillot. Québec : Éditions Alto, 354 p.

Hébert, Anne. 1988. *Le premier jardin*. Coll. « Points ». Paris : Le Seuil, 189 p.

Laferrière, Dany. 2009. *L'énigme du retour*. Montréal : Boréal, 286 p.

Ondaatje, Michael. 2000. *Le Fantôme d'Anil*. Traduction de l'anglais par Michel Lederer. Montréal : Boréal, 313 p.

Woolf, Virginia. 1986 [1976]. *Instants de vie*. Traduction de l'anglais par Colette Marie-Huet. Coll. « Nouveau cabinet cosmopolite ». Paris : Stock, 279 p.

———. 1996 [1927]. *Vers le Phare*. Traduction de l'anglais par Françoise Pellan. Coll. « Folio classique ». Saint-Amand : Gallimard, 363 p.

## BIBLIOGRAPHIE

### Liste d'œuvres consultées :

#### Article d'Émile Ollivier

Ollivier, Émile. 2000. « Le souci de la Cité ». In *L'écrivain/e dans la Cité ? 17e Colloque annuel de l'Académie des Lettres du Québec*, Jean Royer (dir.), p. 11-20. Montréal : Triptyque, 90 p.

#### Articles sur l'œuvre d'Émile Ollivier

- Aas-Rouxparis, Nicole. 1992-1993. « Passages d'Émile Ollivier : Dérive et Diversité ». *Québec Studies*, no 15, p. 31-39.
- Jonassaint, Jean. Printemps 1992. « Écrire pour soi en pensant aux autres : entrevue ». *Lettres québécoises*, no 65, p. 13-15.
- Ndiaye, Nadine (dir.). Été 2002. « Émile Ollivier », numéro spécial d'*Études littéraires*. Études de Thomas C. Spear, Éloïse A. Brière, Yves Chemla, Joëlle Vitiello, Christiane Ndiaye et Joubert Satyre, et un essai inédit d'Émile Ollivier, vol. 34, no 3.
- Redouane, Najib. 2003. « Écrivains haïtiens au Québec. Une écriture du dépassement identitaire ». *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. 6, no 1, p. 43-64.
- Vitiello, Joëlle. 2002. « Itinéraires spatio-temporels : exil, nomadisme, diaspora chez Nancy Huston, Régine Robin et Émile Ollivier ». *Présence Francophone*, no 58, p. 9-19.

#### Site officiel sur Émile Ollivier

D'Île en île. Émile Ollivier (photographies, enregistrements sonores, etc.)  
En ligne. <http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/ollivier.html>  
Consulté le 20 janvier 2010.

#### Autres articles

Boubli, Myriam. 2005. « L'identité adhésive à l'adolescence, réaction au second choc esthétique ? ». *Adolescence*, no 51, p. 51-65.  
Disponible en ligne In *Cairn. Info*. <[http://www.cairn.info/article.php?ID\\_ARTICLE=ADO\\_051\\_0051](http://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=ADO_051_0051)>. Consulté le 20 janvier 2010.

- Davaille, Florence. Hiver 2007. « L'interculturalisme en revue : l'expérience de vice Versa ». *Féminin/Masculin. Jeux et transformations*, Lori Saint-Martin, Isabelle Boisclair et Daniel Chartier (dir.), vol. 32, no 2 (95), p. 109-122.
- Goldbeter Merinfeld, Edith. 2005. « Théorie de l'attachement et approche systémique ». *Cahiers critiques de thérapie familiale de pratiques de réseaux*, no 35, p. 13-28. Disponible en ligne In Cairn. Info. <[http://www.cairn.info/article.php?ID\\_REVUE=CTF&ID\\_NUMPUBLIE=CTF\\_035&ID\\_ARTICLE=CTF\\_035\\_0013](http://www.cairn.info/article.php?ID_REVUE=CTF&ID_NUMPUBLIE=CTF_035&ID_ARTICLE=CTF_035_0013)>. Consulté le 20 janvier 2010.
- Golse, Bernard. 2004/1. « La pulsion d'attachement ». *La psychiatrie de l'enfant*, vol. 47, p. 5-25. Disponible en ligne In Cairn. Info. <<http://www.cairn.info/revue-la-psychiatrie-de-l-enfant-2004-1-page-5.htm>>. Consulté le 20 janvier 2010.
- Kristeva, Julia. Printemps 1997. « L'autre langue ou traduire le sensible ». *L'Infini*, no 57, p. 15-28.
- Kwaterko, Józef. 2002. « Les fictions identitaires des romanciers haïtiens du Québec ». *Revue de littérature comparée*, no 302, p. 212-229. Disponible en ligne In Cairn. Info. <<http://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2002-2-page-212.htm>>. Consulté le 20 janvier 2010.
- Pillet, Violaine. 2007/1. « La théorie de l'attachement : pour le meilleur et pour le pire ». *Dialogue*, no 175, p. 7-14. Disponible en ligne In Cairn. Info. <[http://www.cairn.info/article.php?ID\\_ARTICLE=DIA\\_175\\_0007](http://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=DIA_175_0007)>. Consulté le 20 janvier 2010.
- Rabain, Jean-François. 2001/3. « Psychodrame psychanalytique et "empathie métaphorisante" ». *Champ psychosomatique*, no 23, p. 69-84. Disponible en ligne In Cairn. Info. <[http://www.cairn.info/article.php?ID\\_REVUE=CPSY&ID\\_NUMPUBLIE=CPSY\\_023&ID\\_ARTICLE=CPSY\\_023\\_0069](http://www.cairn.info/article.php?ID_REVUE=CPSY&ID_NUMPUBLIE=CPSY_023&ID_ARTICLE=CPSY_023_0069)>. Consulté le 20 janvier 2010.
- Robion, Jacques. 2003/3. « De la transmission psychique préconsciente à la transmission psychique inconsciente ». *Dialogue*, no 161, p. 5-14. Disponible en ligne In Cairn. Info. <[http://www.cairn.info/article.php?ID\\_REVUE=DIA&ID\\_NUMPUBLIE=DIA\\_161&ID\\_ARTICLE=DIA\\_161\\_0005](http://www.cairn.info/article.php?ID_REVUE=DIA&ID_NUMPUBLIE=DIA_161&ID_ARTICLE=DIA_161_0005)>. Consulté le 20 janvier 2010.
- Widlöcher, Daniel. 2004. « Dissection de l'empathie ». *Revue française de psychanalyse*, vol. 68, no 3, p. 981-992. Disponible en ligne In Cairn. Info. <[http://www.cairn.info/article.php?ID\\_REVUE=RFP&ID\\_NUMPUBLIE=RFP\\_683&ID\\_ARTICLE=RFP\\_683\\_0981](http://www.cairn.info/article.php?ID_REVUE=RFP&ID_NUMPUBLIE=RFP_683&ID_ARTICLE=RFP_683_0981)>. Consulté le 20 janvier 2010.

### Ouvrages théoriques sur la psychanalyse

- Altounian, Janine. 2000. *La survivance. Traduire le trauma collectif*. Coll. « Inconscient et culture ». Paris : Dunod Éditeur, 194 p.
- Amati-Mehler, Jacqueline, Argentieri Simona et Canestri Jorge. 1994. *Le Babel de l'inconscient. Langue maternelle, langues étrangères et psychanalyse*. Traduction de l'italien par Maya Garboua. Coll. « Le fil rouge ». Paris : PUF, 320 p.

- Chiantarretto, Jean-François. 2004. *Témoignage et trauma, Implications psychanalytiques*. Coll. « Inconscient et culture ». Paris : Dunod Éditeur, 200 p.
- . 1995. *De l'acte autobiographique. Le psychanalyste et l'écriture autobiographique*. Coll. « L'or d'Atalante ». Mayenne: Éditions Champ Vallon, 293 p.
- Cyrulnik, Boris. 2003. *Le murmure des fantômes*. Paris : Odile Jacob, 249 p.
- De Mijolla, Alain. 1986. *Les Visiteurs du moi. Fanstames d'identification*. Coll. « Confluents psychanalytiques ». Paris : Les belles lettres, 223 p.
- Dor, Joël. 1985. *Introduction à la lecture de Lacan. I. L'inconscient structuré comme un langage*. Coll. « L'espace analytique ». Paris : Denoël, 265 p.
- Freud, Sigmund. 1986 [1915]. *Métapsychologie*. Traduction de l'allemand par Jean Laplanche et de Jean-Bertrand Pontalis. Coll. « Folio – essais ». Paris : Gallimard, 185 p.
- Kaës, René (dir. publ.), O. Ruiz Corea et Olivier Douville. 1998. *Différence culturelle et souffrances de l'identité*. Coll. « Inconscient et culture ». Paris : Dunod Éditeur, 258 p.
- Kristeva, Julia. 2000. *Le génie féminin 2. Melanie Klein*. Coll. « Folio essais ». Paris : Gallimard, 446 p.
- . 1985. *Histoires d'amour*. Coll. « Folio "Essais" no 24 ». Paris : Gallimard, 474 p.

### Ouvrages théoriques sur l'attachement

- Ainsworth, Salter Mary D., Everett Waters, Mary C. Blehar et Sally Wall. 1978. *Patterns of attachment. A psychological study of the strange situation*. Hillsdale, New Jersey : Lawrence Erlbaum Associates publishers, 391 p.
- Bowlby, John. 1984. *Attachement et perte. Volume 3. La perte : tristesse et dépression*. Traduction de l'anglais par Didier E. Weil. Paris : PUF, 604 p.
- Cupa, Dominique (dir.). 2000. *L'attachement. Perspectives actuelles*. Coll. « Pluriels de la psyché » : Éditions médicales et scientifiques, 163 p.
- Gauthier, Yvon, Gilles Fortin et Gloria Jeliu. 2009. *L'attachement un départ dans la vie*. Coll. « La collection du CHU Saint-Justine pour les parents ». Montréal: Éditions du CHU Saint-Justine, 130 p.
- Golse, Bernard. 1999. *Du corps à la pensée*. Coll. « Le fil rouge ». Paris : PUF, 375 p.
- Guedeney, Nicole, et Antoine Guedeney (dir.). 2002. *L'attachement. Concepts et applications*. Coll. « Psychopathologie ». Paris : Masson, 179 p.
- Miljkovitch, Raphaële. 2001. *L'attachement au cours de la vie. Modèles internes opérants et narratifs*. Coll. « Le fil rouge ». Paris : PUF, 280 p.
- Pierrehumbert, Blaise (dir.). 2005. *L'attachement de la théorie à la clinique*. Coll. « Collection "Carnet/PSY" ». France : Éditions Érès, 142 p.
- . 2003. *Le premier lien. Théorie de l'attachement*. Coll. « Comment l'esprit vient aux enfants ». Paris : Odile Jacob, 416 p.
- Tuber, Steven. 2008. *Attachment, play and authenticity. A Winnicott Primer*. Maryland : Jason Aronson, 237 p.

### Autres ouvrages théoriques

- Arendt, Hannah. 1972. *Le système totalitaire*. Traduction de Jean-loup Bourget, Robert Davreu et Patrick Levy. Paris : Le Seuil, 313 p.
- Arino, Marc et Marie-Lyne Piccione (dir.). 2007. *1985-2005, vingt années d'écriture migrante au Québec : les voies d'une herméneutique*. Coll. « Eidolon : cahiers du laboratoire pluridisciplinaire de recherches sur l'imaginaire appliquées à la littérature, no. 80 ». Pessac : Presses universitaires de Bordeaux, 239 p.
- Bhabha, Homi K. 1994. *The Location of Culture*. London and New York : Routledge, 285 p.
- Bissoondath, Neil. 1995. *Le marché aux illusions. La méprise du multiculturalisme*. Traduction de l'anglais par Jean Papineau. Montréal : Boréal, 242 p.
- Hassoun, Jacques. 1979. *Fragments de langue maternelle. Esquisse d'un lieu*. Coll. « Bibliothèque Scientifique ». Paris: Payot, 181 p.
- Lacroix, Jean-Michel et Fulvio Caccia (dir.). 1992. *Métamorphoses d'une utopie*. Toulouse : Presses de la Sorbonne Nouvelle / Éditions Triptyque, 324 p.
- Laplantine, François et Alexis Nouss. 1997. *Le Métissage*. Coll. « Dominos ». Évreux : Flammarion, 127 p.
- Vitiello, Joëlle. 1996. « Poétiques haïtiennes-québécoises : Dany Laferrière, Émile Ollivier et Gérard Étienne ». In *Poétiques et imaginaires : Francopolyphonie littéraire des Amériques*, p. 349-359. Paris : L'Harmattan, 400 p.